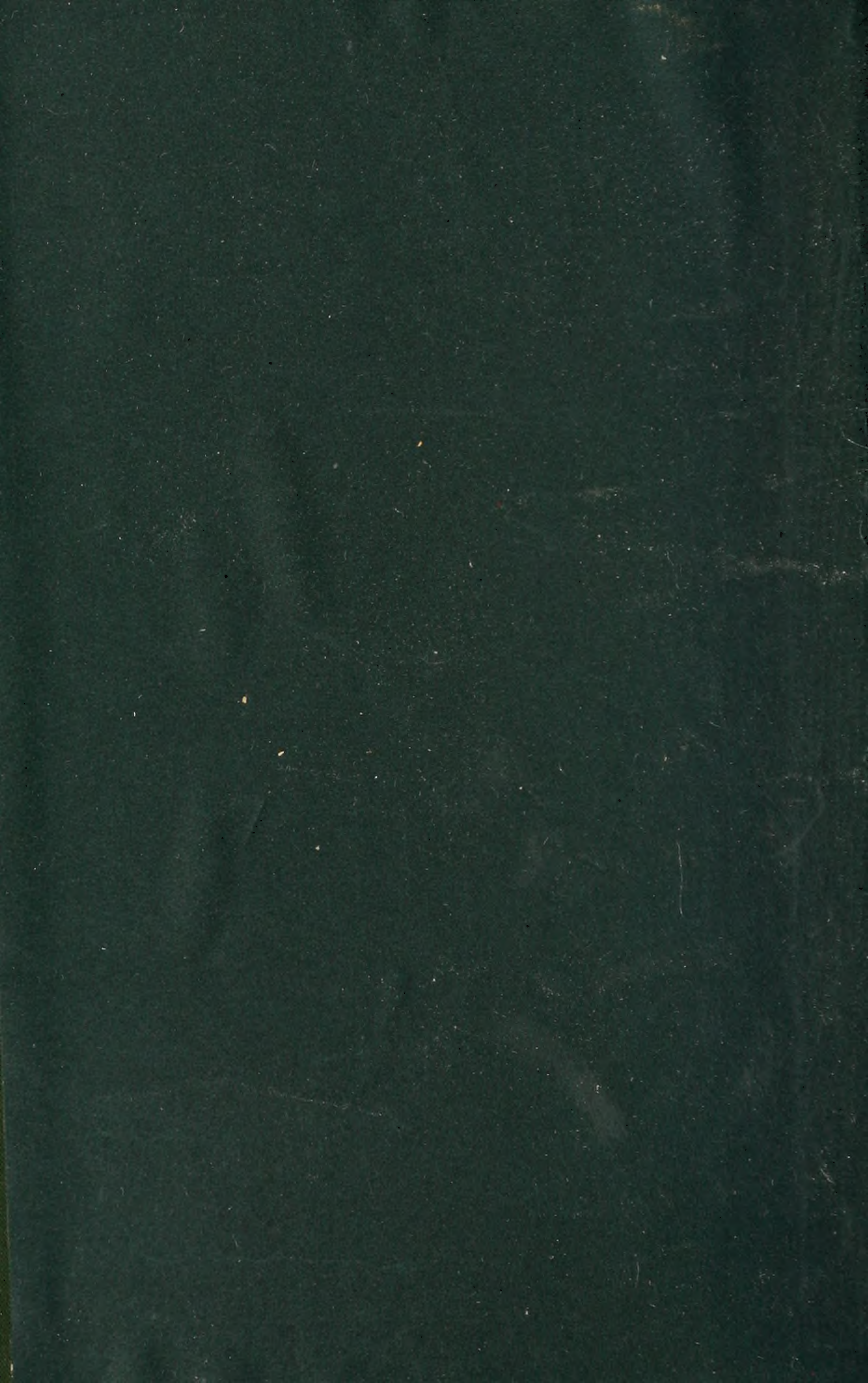






Schillers
Sämtliche Werke

Säkular-Ausgabe in 16 Bänden

In Verbindung mit Richard Fester, Gustav Kettner, Albert Köster, Jakob Minor, Julius Petersen, Erich Schmidt, Oskar Walzel, Richard Weißenfels herausgegeben von Eduard von der Hellen



Stuttgart und Berlin
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

Schillers
Sämtliche Werke

Säkular-Ausgabe

Sechzehnter Band

Vermischte Schriften

Mit Einleitung und Anmerkungen von Julius Petersen



Stuttgart und Berlin
J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart

Einleitung

Von den vermischten Schriften, die teils in frühen Ausgaben einzelner Werke Schillers, teils in Zeitschriften aller Art auf den Ruf einer Gelegenheit hervorgetreten sind, lebten nur wenige in der Sammlung der „Prosaischen Schriften" wieder auf und erhielten so vom Verfasser selbst den Stempel bleibenden Wertes; die Mehrzahl ließ Schiller liegen, weil mit dem vorübergehenden Anlaß ihre Bedeutung erschöpft schien. Wir aber sammeln die zerstreuten Kleinigkeiten; denn auch die geringfügigste Äußerung besitzt zum mindesten biographisches Interesse, und ihre Gesamtheit gibt ein umfassendes Bild von Schillers Verhältnis zur Öffentlichkeit und zum Publikum seiner Zeit. Die Vorreden insbesondere, losgelöst von den Werken und mit den Selbstbesprechungen zu einem neuen Ganzen vereinigt, charakterisieren Schillers Stellung zu seinen eigenen Schöpfungen und die Art, wie er diese dem Leser nahebrachte. Den beinahe dreißigjährigen Entwicklungsgang, der sich in den Stücken dieses Bandes kundgibt, hat die Einleitung in knappen Zügen darzustellen; der Text selbst ist nach sachlichen Gesichtspunkten gegliedert und erst innerhalb der fünf Abteilungen chronologisch geordnet.

Schiller war von Hause aus kein Journalist. Seiner

Natur fehlte der Sinn für das Alltägliche; seine Jugenderziehung hielt die Eindrücke der großen Welt fern. Während der Frankfurter Patriziersohn Goethe als frühreifer Zuschauer die Schauspiele des Welttheaters an sich vorüberziehen sieht, ist Eleve Schiller bei steifen Hoffestlichkeiten als Figurant kostümiert, der in die Maschinerie einblickt, ohne das Ganze des Bildes zu umfassen. Während der junge Goethe, wie vordem Lessing, in einem Klein-Paris die Modebildung des Belesprit in sich aufnimmt, fühlt sich der Stuttgarter Regimentsmedikus in einem Tobolsko als Stiefsohn der Sonne.

Erst der Mannheimer Aufenthalt, der durch die Bauerbacher Zurückgezogenheit unterbrochen wird, füllt die Lücken seiner Weltkenntnis aus; aber als Schiller nun, gerade fünfundzwanzig Jahre alt, mit einer groß angelegten Zeitschrift vor die Öffentlichkeit tritt, sieht er über den Gewinn seiner militärischen Erziehung, nämlich die Organisationsgabe, die ihn zur redaktorischen Disziplin befähigt, hinweg und erinnert sich nur mit Erbitterung an ihre Schäden: „Verhältnissen zu entfliehen, die mir zur Folter waren, schweifte mein Herz in eine Idealenwelt aus — aber unbekannt mit der wirklichen, von welcher mich eiserne Stäbe schieden — unbekannt mit den Menschen — denn die vierhunderte, die mich umgaben, waren ein einziges Geschöpf, der getreue Abguß eines und eben dieses Modells, von welchem die plastische Natur sich feierlich lossagte — unbekannt mit den Neigungen freier, sich selbst überlassener Wesen . . . jede Eigenheit, jede Ausgelassenheit der tausendfach spielenden Natur ging in dem regelmäßigen Tempo der herrschenden Ordnung verloren.“

Die Schriftstücke aus der Militärakademie, die in

der letzten Abteilung unseres Bandes (S. 307—336) anhangsweise vereinigt sind, geben Belege für diese Darstellung. Menschenbeobachtung nach dem Exerzierreglement ist es, wenn in den „Berichten über Mitschüler und über sich selbst“ (1774) einzelne Nummern der Anstalt nach gegebenen Gesichtspunkten registriert werden: nach ihren Gesinnungen gegen Gott, den Herzog, die Vorgesetzten und die Kameraden, nach der Anwendung ihrer Gaben und nach ihrer Reinlichkeit. Wenn Schillers Urteile auch etwas persönlicher gehalten sind als die ebenfalls überlieferten seiner Kameraden, so blickt das Schema doch überall durch. Von mehr Bedeutung sind die „Medizinischen Rapporte“, namentlich die psychiatrischen Studien, die sechs Jahre später der Mediziner an dem hypochondrischen Eleven Grammont, einem Opfer des Anstaltszwanges, macht. Die Freiheitssehnsucht des Kranken mußte in Schiller ähnliche Stimmungen auslösen; das Mißtrauen des Vorgesetzten, das er bei dieser Gelegenheit empfand, konnte sie nur verstärken. Dem Dramatiker aber kamen die Beobachtungen eines außerordentlichen Seelenzustandes zu gute, und so stehen sie in fast geradeso enger Beziehung zu den „Räubern“ als zu der medizinischen Arbeit, die den Zusammenhang zwischen Körper und Seele behandelt.

Die Widmung dieser Dissertation eröffnet unseren Band; sie schließt Schillers akademische Lehrzeit ab und führt ihn einer beschränkten Berufsarbeit zu, deren Nebenstunden der dramatischen und lyrischen Produktion, daneben aber auch der ersten journalistischen Tätigkeit gewidmet sind. Wie weit Schiller seit dem Frühjahr 1781 an der Redaktion der im Mäntlerschen Verlage erscheinenden „Nachrichten zum Nutzen und

Vergnügen" teilnahm, ist in Dunkel gehüllt. So viel aber ist sicher, daß der Dichter der „Räuber" und der Laura-Oden, der in der „Anthologie" die Journalisten dem Totenrichter Minos und seinem Höllenhund überantwortete (Bd. 2, S. 20 ff.), jener Tätigkeit kein inneres Interesse entgegenbrachte und daß er keinem einzigen Beitrag den unverkennbaren Stempel seiner Persönlichkeit aufdrückte. Wir geben drei Proben (S. 129—133), weniger um damit Schillersches Eigentum festzulegen, als um den ungeheuren Abstand zu illustrieren, der die journalistischen Pläne, die Schiller zwölf Jahre später bei seiner Rückkehr nach Schwaben mit Cotta besprach, von der Gleichgültigkeit trennt, mit der er Mäntlers Dienst tat. Das deutsche, insbesondere das schwäbische Zeitungswesen stand damals auf einer tiefen Stufe; es fehlte jede große Auffassung des Berufes, den im Gegenteil der „Zeitungsschreiber" durch Selbstironie verächtlich machte; es mußte aber auch jede Achtung vor einem Publikum verloren gehen, dessen Instinkten man mit Nachrichten von Selbstmördern und Mißgeburten entgegenkam.

Die Mißachtung des großen Publikums charakterisiert Schillers Stuttgarter Periode. In der an Überhebung so reichen Geniezeit des Sturmes und Dranges steht die ursprüngliche Vorrede der „Räuber" (S. 10 ff.) einzig da in der Art, wie der Dichter die Menge, auf deren Beifall er angewiesen ist, insultiert. Die zweite Fassung (S. 15 ff.) hat diese Ausfälle klugerweise gestrichen und statt dessen die moralische Wirkung des Stückes betont. Aber diese Versicherungen sind dem Verfasser nicht eigentlich Herzenssache; noch weniger trifft die Anrede, mit der er dem Mannheimer Theaterpublikum gegenübertritt (S. 19 f.), in ihrem Reklamestil den echten

Ton. Die Vorreden des „Fiesco" (S. 41 ff.) kommen ihm mit ernsten Fingerzeigen für das Verständnis näher.

Erst in Mannheim hat Schiller gelernt, zu dem Publikum zu reden, ohne es vor den Kopf zu stoßen oder sich selbst etwas zu vergeben. In Stuttgart glückte es ihm auch nach der Räuberaufführung noch nicht. Die Widmung und die Vorrede der „Anthologie" (S. 5 ff.) enthalten in der grotesken Selbstironie, diesem Erbteil der schwäbischen Natur Schillers, eine gewisse Gleichgültigkeit gegen die Leser, die es nicht wert sind, ernst und mit offenem Visier begrüßt zu werden.

Eine ähnliche Geringschätzung liegt in dem Versteckspiel der Selbstrezensionen (S. 8 ff., 20 ff.). Die Räuberbesprechung befaßt sich zum Teil mit fremden Einwänden und gibt Rechenschaft über deren Berücksichtigung in der Umarbeitung; zum anderen Teil haben wir es mit ernster Selbstkritik zu tun; schließlich aber läßt die Freude an der Mystifikation diese reife Objektivität wieder in unbarmherzige Ironie umschlagen. Ob auf diese Weise ganz das zu stande kam, was Schiller ursprünglich plante, mag dahingestellt bleiben; hatte er die Abhandlung bald nach der Aufführung dem Mannheimer Intendanten angekündigt, so wagte er schließlich nicht, sie ihm zuzusenden, sondern tat sie in einem Brief ganz nebensächlich ab: „Unterdessen habe ich irgendwo in einem vaterländischen Journal einige Worte davon gesagt."

Das Blatt, dessen Titel er nicht der Mühe wert hält zu nennen, ist das „Wirtembergische Repertorium", die erste Zeitschrift, die Schiller nach eigenem Plan redigierte. In die Gebiete Philosophie, Ästhetik und Geschichte teilen sich die drei Herausgeber Abel, Schiller und Petersen; Schiller aber ist die Seele des

Unternehmens, das nach seinem Fortgang keine Dauer hat. Wenn der Vorbericht (S. 133 f.) die „Ausbildung des Geschmacks" vor der „angenehmen Unterhaltung und Veredlung der moralischen Gesinnungen" als Tendenz hervorhebt, so wird damit erklärt, daß die neue Zeitschrift auf dem Niveau der „Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen" nichts mehr suchen wolle. Wenn aber abgedroschene Meinungen und fakultätische Aufsätze „ungeachtet der Weise unserer ungezählten Brüder und Vorgänger" abgelehnt werden, so ist ein anderes Blatt getroffen, nämlich Balthasar Haugs „Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben", dessen launige Todesanzeige (S. 175) das „Repertorium" in seine Bücherbesprechungen einreiht.

An Haugs Zeitschrift, die das berühmtere „Schwäbische Magazin" fortsetzte, hat Schiller vorher selbst teilgenommen: seine erste kritische Leistung, die Besprechung von Städlins „Proben einer teutschen Aeneis" (S. 157 ff.) ist dort erschienen und hat die literarische Fehde eröffnet, die in den Besprechungen des „Wirtembergischen Repertoriums" (S. 166—175) weiter zum Austrag kommt. Zu den Verfassern aller Werke, die er hier bespricht, hat Schiller persönliche Beziehungen; die Rezension von Stäudlins „Almanach" (S. 166 ff.) geht darüber hinaus und richtet sich eben gegen diese enge Provinzialkultur des schwäbischen Literatentums, in der Schiller selbst eine Zeitlang befangen war. So bedeutet der Kampf gegen Stäudlin eine Selbstbefreiung, ebenso wie die zweite literarische Fehde, die Schiller neun Jahre später mit Bürger eingeht, eine Lossage von seiner eigenen Jugendlyrik ist.

Dazwischen liegt eine lange Unterbrechung in Schil-

lers kritischer Tätigkeit. Seiner Verpflichtung, fremde, zur Aufführung vorgeschlagene Dramen für das Mannheimer Theater zu beurteilen, kommt er nur mit dem kurzen Referat über „Kronau und Albertine" (S. 176) nach; der Besprechung eines „Franz von Sickingen", die ihm der Intendant aufgetragen hat, entzieht er sich und holt sie auch in der „Rheinischen Thalia" nicht nach, ebensowenig wie er die angekündigten Zergliederungen seines „Fiesco" und des Ifflandschen „Verbrechens aus Ehrsucht" in dieser Zeitschrift zur Ausführung bringt.

Lessing ist damals sein Vorbild, aber weniger der Kritiker als der Dramaturg. Mit einer „Mannheimer Dramaturgie" (S. 134 ff.) will er hervortreten, ähnlich wie anderthalb Jahrzehnte zuvor der Hamburger Dramaturg im Auftrag und mit Unterstützung der Bühne. Aber an der Gleichgültigkeit der Intendanz und der zopfigen „Kurfürstlichen Deutschen Gesellschaft" scheitert das Unternehmen, so daß Schiller genötigt ist, einstweilen ein auswärtiges Blatt mit Mannheimer Korrespondenzen (S. 293 f.) zu versorgen, bis der Plan einer selbständig unternommenen Zeitschrift reif ist. Es ist die „Rheinische Thalia".

Lessings Erfahrungen existieren für Schiller nicht. Das Stück Mannheimer Dramaturgie, das in der „Rheinischen Thalia" zur Verwirklichung kommt (S. 294—304), mußte deshalb bei dem empfindlichen Komödiantendünkel wieder der nämlichen Verständnislosigkeit begegnen, die dem Hamburger Dramaturgen seine Arbeit verleidet hatte. In einer anderen Beziehung aber bleibt Schiller in offenem Gegensatz zu Lessings Resignation, nämlich in dem Zutrauen zum Publikum.

Die Ankündigung der neuen Zeitschrift (S. 136 ff.)

spricht den Glauben an eine innige Wechselwirkung zwischen dem Dichter und der Öffentlichkeit aus; das Publikum ist der Vertraute, dem Schiller in der Darlegung des eigenen Entwicklungsganges seine ganze Persönlichkeit zum Pfande gibt. Wir verstehen diesen warmen Enthusiasmus aus einem bedeutenden inneren Erlebnis heraus; fünf Monate vorher hatte dem Verbitterten, der seine Stellung in Mannheim als unhaltbar empfand, die Huldigung von vier unbekannten Leipziger Verehrern den Glauben an die weithintragende Wirkung des Dichterwortes und an die Empfänglichkeit seines Publikums zurückgegeben. In dem verspäteten Dankbrief an Körner, Huber und die Schwestern Stock, dem er die Ankündigung seiner Zeitschrift beilegt, bekennt Schiller die Wandlung, die dieser unerwartete Widerhall aus der fernen Welt in ihm hervorgebracht hat: „Ich sage nicht zu viel, daß Sie, meine Teuersten, es sich zuzuschreiben haben, wenn ich die Verwünschung meines Dichterberufes, die mein widriges Verhängnis mir schon aus der Seele preßte, zurücknahm und mich endlich wieder glücklich fühlte.“

An ein Ideal von Publikum, wie es in den Stimmen dieser Verehrer repräsentiert war, richtet Schiller seine Zeitschrift; hier hofft er den freundschaftlichen Berater seines dichterischen Schaffens zu finden. Diesem Publikum legt er die Bruchstücke des unvollendeten „Don Carlos“ vor und fordert es in der Vorrede (S. 47 ff.) zur kritischen Mitarbeit auf.

Sicherlich erfuhr er durch fremdes Urteil im ganzen mehr Enttäuschung als Förderung; immerhin glaubt er der Öffentlichkeit, die an der Entstehung des Werkes teilnahm, noch ein Jahr nach seiner Vollendung in den „Briefen über Don Carlos“ (S. 51 ff.) Rechenschaft

schuldig zu sein. Unmittelbarer als die Selbstrezension der „Räuber" ist diese Besprechung eines eigenen Stückes durch fremde Kritiken veranlaßt; sie hat deshalb weit mehr den Charakter einer Verteidigung, die offene Blößen zu verhüllen sucht. Zwar räumt der erste Brief mancherlei Ungleichheiten, die durch die lange Entstehungszeit verschuldet sind, ein, aber der mit glänzendem Geschick unternommene Nachweis der Einheit des Stückes ist doch von Selbsttäuschung nicht frei.

Die „Briefe über Don Carlos" sind in Wielands „Teutschem Merkur" erschienen, nicht in Schillers eigener Zeitschrift, die als „Rheinische Thalia" nach dem ersten Heft bereits einging, um ein Jahr später (1786) in Sachsen als „Thalia" aufzuerstehen (S. 143 f.). Das pfälzische Lokalinteresse findet nun keinen Raum mehr, und damit stirbt auch der dramaturgische Teil des Blattes ab. Eine wichtigere Wandlung besteht darin, daß die „Thalia" nicht mehr im Selbstverlag des Verfassers erscheint. Durch den buchhändlerischen Vertrieb ist dem Unternehmen eine viel weitere Verbreitung gesichert; zugleich aber büßt es nach und nach etwas von seinem intimen persönlichen Charakter ein. Den Inhalt jenes ersten Heftes, das in der „Thalia" ohne Veränderung wieder abgedruckt wird, hat Schiller ganz allein bestritten, und noch dem Band, der die ersten vier Hefte vereinigt, glaubt er geradezu den Titel „Vermischte Schriften von Schiller" geben zu können; das zwölfte Heft dagegen, mit dem 1791 die Zeitschrift schließt, enthält keinen eigenen Beitrag des Herausgebers mehr. Je mehr der Verleger Göschen auf regelmäßiges Erscheinen drängt, desto größer wird die Schwierigkeit, für den Inhalt aufzukommen. Die aufsehenerregenden Fragmente des

„Geistersehers“ bringen die Zeitschrift in die Höhe; aber gerade bei dieser Arbeit empfindet es Schiller mit Widerwillen, daß seine Poesie in das Joch gespannt ist. Seinen ernsten Mitarbeitern, z. B. Körner, fehlt zum Teil das Verständnis für das Lesebedürfnis der großen Menge, und was ihm von fremden Beiträgen ungerufen eingesandt wird, ist meistens nicht zu brauchen (S. 144 f.); so zeigt sich Schiller in den Jahren 1787—89 dem Vorschlag Wielands geneigt, die „Thalia“ mit dem „Teutschen Merkur“ zu vereinigen und in dem „Neuen Teutschen Merkur“ das herrschende Nationaljournal zu begründen. Der Plan kommt nicht zu stande, aber er führt wenigstens in diesen Jahren zu einer eifrigen Beteiligung Schillers an Wielands Zeitschrift, die nicht nur die „Briefe über Don Carlos“ und historische Arbeiten, sondern auch Gedichte wie die „Götter Griechenlands“ und die „Künstler“ zum ersten Abdruck bringt.

Diese unternehmungsreichste Zeit Schillers, in der er auch historische Sammlungen wie die „Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen“ (S. 146) und die „Allgemeine Sammlung historischer Memoires“ (S. 147) ins Leben ruft, in der er ferner aus Geldverlegenheit bereits 1789 eine Ausgabe seiner Gedichte und „Prosaischen Schriften“ (S. 114) ins Auge faßt, ist zugleich einer reichen Rezensententätigkeit gewidmet, die, mit zwei Ausnahmen, der Jenaischen „Allgemeinen Literatur-Zeitung“ zu gute kommt.

An unbedeutende Bücher (S. 176 ff.) wendet Schiller wenig Mühe und begnügt sich mit einer hingeworfenen Charakteristik oder wirkt durch herausgegriffene Proben. Die Werke dagegen, die sein ernstes Interesse fesseln, werden zu Gegenständen allgemeiner Unter-

suchungen, in die aus dem jeweiligen Arbeitsgebiet des Kritikers Eigenes einfließt. So tritt an Goethes „Egmont" (S. 179 ff.) der Geschichtschreiber des „Abfalls der Niederlande" heran und wird der meisterhaften Darstellung des niederländischen Volkes gerecht, während er die poetischen Züge im Charakter des Helden verkennt. Goethes „Iphigenie" (S. 195 ff.) würdigt der Übersetzer des Euripides, der in der Formvollendung wie im ethischen Gehalt die Überlegenheit des modernen Dichters anerkennen muß. Bürgers Gedichten (S. 226 ff.) tritt der Schöpfer einer philosophischen Lyrik gegenüber, dessen Kunstanschauungen sich gerade durch die Natürlichkeitstheorien seiner Zeit hindurchgerungen haben. Matthissons Gedichte (S. 250 ff.) stellen den Ästhetiker vor die Aufgabe, für die Gattung einer Landschaftsdichtung in seinem System Platz zu finden. Seine Kunstlehre, die auch die Theorie der Gartenanlage in ihren Bereich zieht, sucht in der Besprechung des „Gartenkalenders" (S. 271 ff.) zwei entgegengesetzte Richtungen zu versöhnen.

Es sind keine Rezensionen, die jedes Werk aus sich selbst heraus erklären und die Absichten des Schöpfers zum Maßstab der Beurteilung machen. In der Bürger-Rezension fehlt sogar jegliche Basis einer Verständigung zwischen Kritiker und Opfer über die Begriffe Volkspoesie und Popularität. Schiller denkt viel zu sehr an den platten Durchschnitt des Zeitschriftenleserkreises, wenn er im Herabsteigen auf ein tieferes Niveau eine Entwürdigung des Dichters sieht. An sich war Schiller kein Verächter volkstümlicher Wirkungen. Als er 1789 Friedrich den Großen in einem epischen Gedicht zu behandeln plante, schrieb er: „Singen muß man es können, wie die griechischen Bauern die Iliade, wie die Gondolieri

in Venedig die Stanzen aus dem Befreiten Jerusalem.“ Aber gerade dies Beispiel zeigt, von wie fernher Schiller sein Ideal holte, während der Verfasser des „Herzensausgusses über Volkspoesie“ in deutschen Spinnstuben und bei ländlichen Festen den Weisen des Volkes lauschte.

Daß diese Art Volkspoesie, die für Bürger eine Quelle der Kraft bedeutete, Schiller überhaupt fremd war, dazu mag die Abgeschlossenheit seiner Jugend wohl beigetragen haben. Überhaupt kann man der Bürger-Rezension nur gerecht werden, wenn man Schillers eigenen Entwicklungsgang beachtet. Daß die Persönlichkeit des Dichters mehr wert sein müsse als seine Werke, war Schillers eigenste Überzeugung, die er bereits in der zweiten Vorrede der „Räuber“ und in der Ankündigung der „Rheinischen Thalia“ ausgesprochen und durch eine stetige Arbeit an sich selbst, durch eine unaufhaltsame Läuterung seiner sittlichen und künstlerischen Anschauungen betätigt hat. Wenn er unter diesem Gesichtspunkt Bürgers Dichtung betrachtete und in ihr den unausgeglichenen und durch unglückliche Lebensschicksale nicht zur vollen Reife gekommenen Charakter des Dichters erkannte, so traf er sie freilich an ihrer verwundbarsten Stelle. Mag deshalb die Biographie Bürgers beklagen, daß die Rezension dem vom Mißgeschick Verfolgten grausam den Rest gab, die Biographie Schillers muß betonen, daß er, und gerade nur er, damals das Recht hatte, so zu sprechen.

Wenn er freilich die Lyrik nur als Gemälde, nicht als Geburt einer eigentümlichen Seelenlage gelten läßt, wenn er das Wort Gelegenheitsdichtung nur in geringschätzigem Sinne gebraucht, so wollen wir froh sein, daß Schiller nicht in die Lage gekommen ist, diese Grundsätze auf die Lyrik Goethes anzuwenden. Oder vielleicht wäre

er in diesem Fall zu einer Einschränkung seines Standpunktes gelangt. Wenigstens machte er einige Jahre später, als Wilhelm v. Humboldt in seinen „Ästhetischen Versuchen" Goethes „Hermann und Dorothea" an einer abstrakten Ästhetik maß, seine Bedenken geltend: „Wirklich hat uns beide unser gemeinschaftliches Streben nach Elementar-Begriffen in ästhetischen Dingen dahin geführt, daß wir die Metaphysik der Kunst zu unmittelbar auf die Gegenstände anwenden und sie als ein praktisches Werkzeug, wozu sie doch nicht gut geschickt ist, handhaben. Mir ist dies vis à vis von Bürger und Matthisson, besonders aber in den Horen-Aufsätzen öfters begegnet. Unsere solidesten Ideen haben dadurch an Mitteilbarkeit und Ausbreitung verloren."

Diese Sätze, die vom 27. Juni 1798 datiert sind, sprechen aus den schmerzlichen Erfahrungen heraus, die Schiller inzwischen mit seiner bedeutendsten journalistischen Unternehmung gemacht hat. Die „Thalia" war mit dem Jahre 1791 eingegangen; die „Neue Thalia" (S. 147), die während der Jahre 1792 und 93 an ihre Stelle trat, hat sich nie des vollen Interesses ihres Herausgebers zu erfreuen gehabt. An die „Horen" dagegen, die im Jahre 1794 sorgfältig vorbereitet wurden und 1795 an die Öffentlichkeit traten, hat er allen Enthusiasmus und seine volle Arbeitskraft gesetzt.

Bereits im Juni 1788 hatte Schiller ausgesprochen, wie er sich die Anlage einer großen Zeitschrift denke. Einen Plan Körners mußte er auf Grund seiner bisherigen Erfahrungen zurückweisen, weil dem Geschmack der großen Menge darin zu wenig Rechnung getragen wurde. „Unsere philosophischen Briefe in der Thalia sind ein Beispiel eines, nach deinem Plane äußerst zweck-

mäßigen und schönen Produkts — wie viele Leser haben sie gefunden?" Durch leichte Gegenstände von aktuellem Charakter sei dagegen die Aufmerksamkeit des Leserkreises zunächst zu fesseln, ehe man mit den gehaltvollen Beiträgen, die der Zeitschrift ihre Dauer sichern sollen, hervortreten dürfe. Vor allem aber komme es darauf an, so schrieb Schiller schon damals, „sich durch interessante Namen zu empfehlen. Mein Name gilt freilich, aber doch nicht gerade bei allen Klassen, um deren Geld es uns zu tun ist; bei denen muß man z. B. einen Garve, Engel, Gotter oder einen Biester und seines Gelichters (ich meine nicht die Menschen selbst, sondern ihre Arten) affichieren. Vielleicht, daß es mir gelingt, Herdern, wenn er aus Italien zurück ist, durch große Preise zu locken; vielleicht komme ich mit Goethen in Verbindung; von Gottern dächte ich auch Beiträge zu erhalten. Meine Hauptidee ist, wirklichen Gehalt der Autoren und Sachen womöglich zur Lockspeise zu machen, diese aber in Modestoff arbeiten zu lassen."

Die Einladung zur Mitarbeit an den „Horen" (S. 148 ff.) geht noch von derselben Überzeugung aus, daß ein Zusammentreten der beliebtesten Schriftsteller das unter verschiedene Zeitschriften verteilte Publikum vereinigen und die ganze lesende Welt an sich ziehen müsse. Während die „Rheinische Thalia" das Interesse des Publikums für die eine Person des Herausgebers voraussetzte, lockt die Ankündigung der neuen Zeitschrift (S. 151 ff.) durch einen glänzenden Stab von Mitarbeitern an und bietet Garantie, daß jede Geschmacksrichtung von dem alten Gleim bis zu Aug. Wilh. Schlegel, von den Popularphilosophen Engel und Garve bis zu Fichte ihre Rechnung finden werde. So

hat das mit außerordentlichem geschäftlichen Geschick begonnene Unternehmen, für dessen Reklame Schiller sogar skrupellos durch bestellte Rezensionen sorgt, die größte Aussicht, und der erste Erfolg bleibt auch nicht viel unter der Erwartung. Aber die Erfahrungen, die Schiller einstmals als überlegener Realpolitiker Körner gegenüber geltend gemacht hat, scheinen jetzt vergessen zu sein; er steckt zu tief in der philosophischen Spekulation, um sich bewußt zu sein, daß die Briefe „Über die ästhetische Erziehung des Menschen" für das große Publikum eine noch weit schwerere Kost bedeuten als seinerzeit die „Philosophischen Briefe". Wieder, wie ein Jahrzehnt zuvor bei Gründung der „Rheinischen Thalia", hat ihn eine unerwartete Huldigung von fernher zur Überschätzung seines Leserkreises geführt. Die dänischen Verehrer werden zu Repräsentanten einer illusorischen Gemeinde, der Schiller die zunächst an den Herzog von Augustenburg gerichteten Briefe vorzulegen wagt. Aber ein anonymes Schreiben aus Krefeld, das er im Juli 1795 erhält, spricht die Meinung der großen Öffentlichkeit aus: Wieland, Mendelssohn und Engel sind Muster, wie man gebildeten Nichtgelehrten Philosophie vortragen muß. „Wer diese freilich etwas schwere Kunst nicht versteht, der sollte an keiner Zeitschrift, die ‚Wahrheiten wenigstens in einer einfachen Hülle dem Gemeinsinn verständlich machen will', nicht arbeiten, besonders der Verfasser der Briefe über ästhetische Erziehung nicht, der in der Fortsetzung immer mehr den Kathederton mit dem Ton für gebildete Weltleute verwechselt und — nicht gelesen wird." Schiller verspricht dem Verleger Cotta weiterhin für leichtere Kost zu sorgen, aber er gerät bald in Manuskriptnot, und der Inhalt der letzten Stücke

wird dürftig und enttäuscht auch die Erwartungen der gebildeten Leser.

Überhaupt war es ein gewagtes Unternehmen, in einer politischen Zeit die Abkehr von den Weltereignissen auf das Programm zu setzen. Cotta hatte Schiller eigentlich für eine große politische Zeitschrift gewinnen wollen; ein Jahr früher, als Schiller selbst daran dachte, mit einem Memoire in die französischen Ereignisse einzugreifen, wäre er zu rechter Zeit gekommen; jetzt war Schillers politisches Interesse zurückgedrängt, und der Kontrakt zu einer „Allgemeinen Europäischen Staatenzeitung" wurde zwar unterschrieben, aber bald gelöst. Wenn indessen Schiller damals der politischen Zeitung einen Mißerfolg prophezeite, so behielt er dem weitblickenden Verleger gegenüber Unrecht: die „Allgemeine Zeitung", die aus diesen Plänen erwuchs, besteht heute noch, während die „Horen" 1797 mit ihrem dritten Jahrgang endeten.

Der große Gewinn, den Schiller aus dem Unternehmen zog, war die Waffenbrüderschaft mit Goethe; vereint rächten sich beide für die interesselose Aufnahme der „Horen", indem sie im „Musenalmanach für 1797" die Xenien als „Füchse mit brennenden Schwänzen" ins „Land der Philister" jagten. Und wiederum war Schiller Goethes teilnehmender Freund, als dieser mit seiner Kunstzeitschrift „Die Propyläen" (1798—1800) einen noch ärgeren Mißerfolg hatte. Die Kritik der Weimarischen Kunstausstellung (S. 279 ff.), die er beisteuerte, zeigt, wie Schiller sich auch auf dem fremden Gebiete der Malerei zurechtfinden konnte; die „Dramatische Preisaufgabe" (S. 304 ff.) ist ein Zeugnis seines Interesses für das Repertoire der von Goethe geleiteten Bühne.

Die letzte eigene redaktorische Unternehmung Schillers ist der „Musenalmanach“ (1795—99); er ist in diesem Bande nicht vertreten, weil Schiller zwar in die Form des Dargebotenen energisch eingriff, aber mit irgend welchen redaktionellen Bemerkungen nicht hervortrat.

Auch zu seinen eigenen Dichtungen hat er späterhin nicht gern das Wort ergriffen, während ihm in der Frühzeit keine Gelegenheit dazu entging. In einer brieflichen Erklärung zu den „Künstlern“ schrieb er am 30. März 1789 an Körner: „Ich finde, daß es schwer ist, den Kommentator über sich selbst zu machen, schriftlich wenigstens; im Gespräch würdest du mir bald meine ganze Vorstellungsart entlockt haben.“ Auf besondere Veranlassung hat er, ohne dabei an Veröffentlichung zu denken, einmal einen „Schlüssel“ zu dem Gedicht „Resignation“ gegeben (Bd. 1, S. 337 f.); auch hätte er es gern gesehen, wenn Wilhelm von Humboldt das „Reich der Schatten“ (Das Ideal und das Leben) besprochen und so ihm selbst die Feder zur Erwiderung in die Hand gedrückt hätte. Aber der Sammlung seiner „Gedichte“ hat er keine Erklärungen beigegeben außer der Vorrede zum zweiten Bande (S. 117 f.), in der die Aufnahme unvollkommener Jugendpoesien gerechtfertigt wird, und einigen Fußnoten, die in den Anmerkungen unseres ersten und zweiten Bandes mitgeteilt werden.

Auch Schillers Teilnahme an Goethes Besprechung des „Wallenstein“ (S. 115 ff.) bezog sich auf keine Kommentierung seiner dichterischen Absichten. Bereits die „Briefe über Don Carlos“ hatten den Satz ausgesprochen: „Es ist einer der fehlerhaftesten Zustände, in welchen sich ein Kunstwerk befinden kann, wenn es in die Willkür des Betrachters gestellt worden, welche Aus-

legung er davon machen will, und wenn es einer Nachhilfe bedarf, ihn in den rechten Standpunkt zu rücken." Nach diesem Prinzip sucht Schiller in der Dichtung dem Publikum vorzudenken und alles, was der Erklärung bedürfte, im Werke selbst zum Ausdruck zu bringen. Beim „Wallenstein" ist das vorausgeschickte allgemeine Programm in die poetische Form eines Prologes gekleidet. Und wenn Schiller bei der „Braut von Messina" eine Ausnahme macht, so gibt er zu, daß der Chor eigentlich für sich selbst sprechen müsse, und entschuldigt seine Vermittlung mit der Neuheit des Unternehmens.

Die Vorrede „Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie" (S. 118 ff.) ist ein Beweis, daß Schiller die trüben Erfahrungen, die er mit dem Leserkreis der Zeitschriften gemacht hatte, auf das Publikum seiner Dichtungen nicht übertrug. Der Satz, daß nicht das Publikum die Kunst herabziehe, sondern die Künstler das Publikum, knüpft wieder an den Optimismus der Mannheimer Zeit an. „Wenn wir es erlebten, eine Nationalbühne zu haben, so würden wir auch eine Nation," hatte Schiller damals in Umkehrung eines Lessingschen Satzes gesagt. Der Erfolg seiner letzten Dramen hat ihm diesen Glauben wiedergegeben.

Julius Petersen.

Vermischte Schriften



I. Vorreden und Besprechungen eigener Werke

---

1. Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen.

Widmung.

Durchlauchtigster Herzog,
Gnädigster Herzog und Herr!

Ich sehe heute mit ausnehmendem Vergnügen den Wunsch erfüllet, *Euer Herzoglichen Durchlaucht* für die höchste Gnade und mehr als väterliche Führung, die ich schon acht Jahre in dieser ruhmvollen Stiftung zu genießen das Glück habe, öffentlich auf das kindlichste danken zu dörfen. Die weisesten und vortrefflichsten Anstalten, welche *Höchstdieselbe* zur Aufklärung unseres Verstandes und zu Verfeinerung unserer Empfindungen getroffen haben; die würdigen und einsichtsvollen Lehrer, welche *Höchstdieselbe* mit dem durchdringenden Auge eines Menschenkenners aus der gemeinen Klasse der Gelehrten herausgeforscht und zu den glücklichen Werkzeugen des großen unsterblichen Bildungsplans angeordnet haben; der unvergeßliche mündliche Unterricht eines Fürsten, der Seine Größe darein setzt, ein Lehrer unter Seinen Schülern — ein Vater unter Seinen Söhnen zu wandeln; — der Zusammenfluß aller dieser glücklichen Fügungen, in denen ich die Wege einer höhern Vorsicht bewundre, haben den Grund zu dem Glück meines ganzen Lebens gelegt, und nur dann wird es mir fehlen, wenn meine eigene Be-

strebungen sich mit den Absichten des besten Fürsten durchkreuzen.

Höchstdieselbe haben mit eben dem tiefen Blick, mit dem Sie die Seele aller Ihrer Zöglinge durchschauen, auch mich geprüft und einiges in mir zu bemerken geglaubt, das mich vielleicht fähig machte, meinem Vaterland dereinst als Arzt zu dienen. Ich freue mich dieser Bestimmung und werde um so mehr alle Nerven meines Geists anstrengen, sie zu erreichen, da Euer Herzogliche Durchlaucht mir die günstigsten Aussichten dazu eröffnet haben.

Ein Arzt, dessen Horizont sich einzig und allein um die historische Kenntnis der Maschine dreht, der die gröbern Räder des seelenvollsten Uhrwerks nur terminologisch und örtlich weißt, kann vielleicht vor dem Krankenbette Wunder tun und vom Pöbel vergöttert werden; — aber Euer Herzogliche Durchlaucht haben die Hippokratische Kunst aus der engen Sphäre einer mechanischen Brotwissenschaft in den höhern Rang einer philosophischen Lehre erhoben. Philosophie und Arzneiwissenschaft stehen unter sich in der vollkommensten Harmonie: Diese leihet jener von ihrem Reichtum und Licht; jene teilt dieser ihr Interesse, ihre Würde, ihre Reize mit. Ich habe mich dieses Jahr mit beiden bekannter zu machen gesucht; diese wenigen Blätter seien die Rechtfertigung meines Unternehmens; sie seien dem Stifter meines Glücks geheiligt. Aber die Nachsicht des Vaters beschütze diesen schwachen Versuch vor den gerechten Forderungen des Fürsten.

Tiefdurchdrungen von dem innigsten Dankgefühl für die gnädigste Sorgfalt, womit Höchstdieselbe mich stets vollkommener zu machen streben — hocherhoben von Eifer, diese Gnade verdienen zu lernen, ersterbe ich

Euer Herzoglichen Durchlaucht

Stuttgart,
den 30. Nov. 1780.

untertänigst-gehorsamster
Joh. Christoph Frid. Schiller, Eleve.

2. Anthologie auf das Jahr 1782.

a) Widmung.

Meinem Prinzipal, dem Tod, zugeschrieben.

Großmächtigster Czar alles Fleisches,
Allezeit Vermindrer des Reichs,
Unergründlicher Nimmersatt in der ganzen Natur!

Mit untertänigstem Hautschauern unterfange ich mich,
5 deiner gefräßigen Majestät klappernde Phalanges zu küssen
und dieses Büchlein vor deinem dürren Calcaneus in
Demut niederzulegen. Meine Vorgänger haben immer
die Weise gehabt, ihre Sächlein und Päcklein, dir gleich=
sam recht vorsätzlich zum Ärger, hart an deiner Nase
10 vorbei, ins Archiv der Ewigkeit transportieren zu lassen,
und nicht gedacht, daß sie dir eben dadurch um so mehr
das Maul darnach wässern machten; denn auch an dir
wird das Sprichwort nicht zum Lügner: „Gestohlen Brot
schmeckt gut.“ Nein! dedizieren will ich dir's lieber, so
15 bin ich doch gewiß, daß du's — weit weglegen werdest.

Doch Spaß beiseite! — Ich denke, wir zween kennen
uns genauer denn nur vom Hörensagen. Einverleibt dem
äskulapischen Orden, dem Erstgebornen aus der Büchse
der Pandora, der so alt ist als der Sündenfall, bin ich
20 gestanden an deinem Altare, habe, wie der Sohn Hamil=
kars den sieben Hügeln, geschworen unsterbliche Fehde
deiner Erbfeindin Natur, sie zu belagern mit Medika=
menten Heereskraft, eine Wagenburg zu schlagen um die
Stahlische Seele, aus dem Feld zu schlagen mit Sturm
25 die trotzige, die deine Sporteln schmälert und deine Fi=
nanzen schwächt, und auf dem Walplatz des Archäus
hoch zu bäumen deine mitternächtliche Kreuzstandarte. —
Dafür nun (denn eine Ehre ist wert der andern) wirst
du mir auswürken den köstlichen Talisman, der mich
30 mit heiler Haut und ganzer Wolle an Galgen und Rade
vorübergeleitet —

Jusque datum sceleri —

Ei ja doch! Tue das, goldiger Mäcenas; denn

siehst du, ich möchte doch nicht gern, daß mir's ginge wie meinen tollkühnen Kollegen und Vettern, die mit Stilet und Sackpuffer bewaffnet in finstern Hohlwegen Hof halten oder im unterirdischen Laboratorium das Wunderpolychrest mischen, das, wenn's hübsch fleißig genommen wird, unsere politische Nasen über kurz oder lang mit Thronvakaturen und Staatsfiebern kitzelt. — Damiens und Ravaillac! — Hu! hu! hu! — Es ist ein gut Ding um gerade Glieder!

Ob du auch deinen Zahn auf Ostern und Michaelis gewetzt hast? — Die große Bücherepidemie in Leipzig und Frankfurt — Juch heisa, Dürrer! — wird ein königlich Fressen geben. Deine fertigen Mäkler, Völlerei und Brunst, liefern dir ganze Frachten aus dem Jahrmarkt des Lebens. — Selbst der Ehrgeiz, dein Großpapa, Krieg, Hunger, Feuer und Pest, deine gewaltigen Jäger, haben dir schon so manche fette Menschenklopfjagd gehalten — Geiz und Golddurst, deine mächtigen Kellermeister, trinken dir ganze schwimmende Städte im sprudelnden Kelch des Weltmeers zu. — Ich weiß in Europa eine Küche, wo man dir die raresten Gerichte mit Festtagsgepränge auf die Tafel gesetzt hat — Und doch — wer hat dich je satt gesehen oder über Indigestionen klagen gehört? — Eisern ist deine Verdauung; grundlos deine Gedärme!

Puh — Ich hätte dir noch so manches zu sagen, aber ich tummle mich, daß ich wegkomme — Du bist ein garstiger Schwager — Geh — Du machst dir Rechnung, höre ich, eine Generalkollation zu erleben, wo dir Groß und Klein, Weltkugeln und Lexika, Philosophien und Putzwerk in Rachen fliegen sollen — Guten Appetit, wenn's so weit kommt! — Doch, Hungerwolf der du bist! siehe zu, daß du dich da nicht überessest und deinen ganzen Fraß haarklein wiedergeben müssest, wie dir's ein gewisser Athenienser, der dir gar nicht wohl will, prophezeit hat.

Y.

b) Vorrede.

Tobolsko, den 2. Februar.

— Tum primum radiis gelidi incaluere Triones. —
Blumen in Sibirien? — Dahinter steckt eine Schelmerei, oder die Sonne muß Front gegen Mitternacht machen. — Und doch — wenn ihr euch auf den Kopf stelltet! Es
5 ist nicht anders; — wir haben lange genug Zobel gefangen, laßt's uns einmal auch mit Blumen versuchen. Sind nicht schon Europäer genug zu uns Stiefsöhnen der Sonne gekommen und durch unsern hundertjährigen Schnee gewatet, irgend ein bescheidenes Blümchen zu pflücken?
10 Schande unsern Ahnen — wir wollen sie selbst sammeln und einen ganzen Korb voll nach Europa frankieren. — Zertretet sie nicht, ihr Söhne des milderen Himmels!

Aber im Ernst zu reden — Das eiserne Gewicht des widrigen Vorurteils, das schwer über dem Norden brütet,
15 von der Stelle zu räumen, foderte einen stärkeren Hebel als den Enthusiasmus einiger wenigen, und auch ein festeres Hypomochlion als die Schultern von zween oder drei Patrioten. Doch wenn schon auch diese Anthologie euch leckerhafte Europäer so wenig als — wenn ich den
20 Fall setze — unser Musenalmanach, den wir — wenn ich ja den Fall setzen wollte — hätten können geschrieben haben, mit uns Schneemännern versöhnen wird, so bleibt ihr doch mindestens das Verdienst, Hand in Hand mit ihren Kamerädinnen im weitentlegenen Teutschland
25 dem ausröchelnden Geschmack den G'nickfang geben zu helfen, wie wir Tobolskianer zu sprechen belieben.

Wenn eure Homere im Schlaf reden und eure Herkules Mücken mit ihren Keulen erschlagen — Wenn jeder, der seinen bezahlten Schmerz in Leichen-Alexandriner
30 auszutropfen versteht, das für eine Vokation auf den Helikon auslegt — wird man uns Nordländern verdenken, mitunter auch in den Leierklang der Musen zu klimpern? — Eure Matadore wollen Silbergeld gemünzt haben, wenn sie ihr Brustbild auf elendes Messing prägten;
35 — und zu Tobolsko werden die Falschmünzer aufge-

hangen. Zwar mögt ihr oft auch bei uns Papiergeld statt russischen Rubels finden, aber Krieg und teure Zeit entschuldigen alles.

So geh dann hin, sibirische Anthologie — Geh — du wirst manchen Süßling beseligen, wirst von ihm auf den Nachttisch seiner Herzeinzigen gelegt werden und zum Dank ihre alabasterne Lilienschneehand seinem zärtlichen Kuß verraten. — Geh — du wirst in den Assembleen und Stadtvisiten manchen gähnenden Schlund der Langenweile ausfüllen und vielleicht eine Circassienne ablösen, die sich im Platzregen der Lästerung müde gestanden hat. — Geh — du wirst die Küche mancher Kritiker beraten; sie werden dein Licht fliehen und sich gleich den Käuzlein in deinen Schatten zurückziehen. — Hu hu hu! — Schon hör' ich das ohrzerfetzende Geheule im unwirtbaren Forst und hülle mich angstvoll in meinen Zobel. Y.

---

c) Besprechung im Wirtembergischen Repertorium.

Anthologie auf das Jahr 1782

gedruckt in einer Buchdruckerei zu Tobolsko. Mit einem schönen Apollokopf. 18 Bogen. 8°.

Schon wieder eine wirtembergische Blumenlese? — Sie wachsen nach wie die Köpfe der Hydra! Kaum haben wir einen Kopf von den Schultern gespielt, husch! springt schon ein zweiter, großer und trotziger, aus dem Rumpfe. — Und eine Anthologie aus Tobolsko! Auf was doch die Herren Entrepreneurs nicht alle verfallen! Auch den Norden verschonen sie nicht und beschmutzen das schuldlose Sibirien mit ihrer poetischen Dinte. Warum der Anthologist sein Vaterland verleugnet, mag er wissen. Sonst trompetet er sich mit einem ziemlich brutalen Motto voraus, wenn es anders nicht Anspielung ist: „Tum primum radiis gelidi incaluere Triones." In der Vorrede wird verhoffentlich über die andern Musensammlungen (doch hie und da nicht mit Unrecht) geschimpft und auf den schwäbischen Almanach, als den Amtsbruder, spöttisch geschielt. Der Herausgeber mag dem Herrn

Städele nicht hold sein und zupft ihn wo er kann; mag er Recht haben oder nicht, uns mißfällt diese beiderseits läppische Zänkerei. Das Buch wird dem Tod zugeschrieben, und der Autor verrät sich, daß er ein Arzt ist.

5 Die Gedichte selbst sind nicht alle von den gewöhnlichen; acht „an Laura" gerichtet, in einem eigenen Tone, mit brennender Phantasie und tiefem Gefühl geschrieben, unterscheiden sich vorteilhaft von den übrigen. Aber überspannt sind sie alle und verraten eine allzu unbändige 10 Imagination; hie und da bemerke ich auch eine schlüpfrige sinnliche Stelle in platonischen Schwulst verschleiert. Das Gedicht „An Rousseau", die „Elegie auf einen Jüngling", „An die Sonne", „An Gott", „Größe der Welt", „In einer Bataille", „Die Freundschaft", „Fluch eines 15 Eifersüchtigen", „Die schlimmen Monarchen" u. s. f. enthalten starke, kühne und wahrpoetische Züge. Zärtlichweich und gefühlvoll sind „Die Kindsmörderin", „Der Triumph der Liebe" (wahrscheinlich auf Veranlassung der Nachtfeier der Venus von Bürger geschrieben), „An mein 20 Täubchen", „An Minna", „Morgenphantasie", „Der Unterschied", „An Fanny", „An den Frühling". In einigen andern, als z. E. dem „Fragment an einen Moralisten", vorzüglich den „Kastraten und Männern", der „Vergleichung" und einigen Sinngedichten fällt ein schlüpfriger 25 Witz und Petronische Unart auf. Einige darunter sind launisch und satirisch, als „Bacchus im Triller", „Der hypochondrische Pluto", „Die Rache der Musen", „Baurenständchen" u. s. f. Doch sehr oft ist der Witz auch gezwungen und ungeheuer. Im ganzen sind fast alle Ge- 30 dichte zu lang, und der Kern des Gedankens wird von langweiligen Verzierungen überladen und erstickt. Die meisten der Sinngedichte scheinen mehr da zu sein, die Lücken zwischen größern auszufüllen, und sagen nichts. „Der wirtschaftliche Tod", „An den Galgen zu schreiben", 35 „Spinoza", „Die Alten und Neuen" und einige wenige sind treffend und gut. Auch merke ich, daß sich ein Verfasser hinter mehrere Anfangsbuchstaben verschanzt hat. Er hat bei manchen Gedichten wohl getan, aber so gar

fein ist dieses Stratagem eben nicht ausgefallen. Viele Stellen sind von edelm Freiheitsgeiste belebt, und feile Lobreden findet man hier nicht. Eine strengere Feile wäre indes durchaus nötig gewesen und überhaupt unter den Gedichten selbst eine strengere Wahl — aber das 5 Buch mußte eben dick werden und seine achtzehn Bögen haben, was kümmert es den Anthologisten, ob er unter die Narzissen und Nelken auch hie und da Stinkrosen und Gänseblumen bindet? — Dessen ungeachtet hat diese Sammlung manche ihrer Schwestern in Schatten gestellt, 10 und zu wünschen wäre es immer, daß Teutschland mit keiner schlechtern heimgesucht würde. Möchten sich doch unsere junge Dichter überzeugen, daß Überspannung nicht Stärke, daß Verletzung der Regeln des Geschmacks und des Wohlstands nicht Kühnheit und Originalität, daß 15 Phantasie nicht Empfindung, und eine hochtrabende Ruhmredigkeit der Talisman nicht sei, von welchem die Pfeile der Kritik splitternd zurückprellen; — möchten sie zu den alten Griechen und Römern wieder in die Schule gehen und ihren bescheidenen Kleist, Uz und Gellert wieder 20 zur Hand nehmen — möchten sie — doch was sollten sie nicht alle mögen! Unsere modischen Skribenten wissen gar zu gut, was sie dem gegenwärtigen Geschmack auftischen müssen, um Entree zu bekommen. — Diese Anthologie scheint sich jedoch, wenn sie die Absicht, jedermänniglich 25 zu gefallen, hätte, schlimm betrogen zu finden: denn der darin herrschende Ton ist durchaus zu eigen, zu tief und zu männlich, als daß er unsern zuckersüßen Schwätzern und Schwätzerinnen behagen könnte. Gz.

---

3. Die Räuber.

a) **Unterdrückte Vorrede.**

Es mag beim ersten in die Hand nehmen auffallen, 30 daß dieses Schauspiel niemals das Bürgerrecht auf dem Schauplatz bekommen wird. Wenn nun dieses ein un-

entbehrliches Requisitum zu einem Drama sein soll, so hat freilich das meinige einen großen Fehler mehr.

Nun weiß ich aber nicht, ob ich mich dieser Forderung so schlechtweg unterwerfen soll. Sophokles und 5 Menander mögen sich wohl die sinnliche Darstellung zum Haupt-Augenmerk gemacht haben, denn es ist zu vermuten, daß diese sinnliche Vorbildung erst auf die Idee des Dramas geführt habe: in der Folge aber fand sich's, daß schon allein die dramatische Methode, auch ohne Hinsicht 10 auf theatralische Verkörperung, vor allen Gattungen der rührenden und unterrichtenden Poesie einen vorzüglichen Wert habe. Da sie uns ihre Welt gleichsam gegenwärtig stellt und uns die Leidenschaften und geheimsten Bewegungen des Herzens in eigenen Äußerungen der 15 Personen schildert, so wird sie auch gegen die beschreibende Dichtkunst um so mächtiger würken, als die lebendige Anschauung kräftiger ist denn die historische Erkenntnis. Wenn der unbändige Grimm in dem entsetzlichen Ausbruch: „Er hat keine Kinder!" aus Macduff redet, ist 20 dies nicht wahrer und herzeinschneidender, als wenn der alte Diego seinen Sackspiegel herauslangt und sich aus offenem Theater begucket?

o rage! o désespoir!

Wirklich ist dieses große Vorrecht der dramatischen 25 Manier, die Seele gleichsam bei ihren verstohlensten Operationen zu ertappen, für den Franzosen durchaus verloren. Seine Menschen sind (wo nicht gar Historiographen und Heldendichter ihres eigenen hohen Selbsts) doch selten mehr als eiskalte Zuschauer ihrer Wut, oder 30 altkluge Professore ihrer Leidenschaft.

Wahr also ist es, daß der echte Genius des Dramas, welchen Shakespeare, wie Prospero seinen Ariel, in seiner Gewalt mag gehabt haben, daß, sage ich, der wahre Geist des Schauspiels tiefer in die Seele gräbt, schärfer ins 35 Herz schneidet und lebendiger belehrt als Roman und Epopee, und daß es der sinnlichen Vorspiegelung gar nicht einmal bedarf, uns diese Gattung von Poesie vorzüglich zu empfehlen. Ich kann demnach eine Geschichte

dramatisch abhandeln, ohne darum ein Drama schreiben zu wollen. Das heißt: Ich schreibe einen dramatischen Roman, und kein theatralisches Drama. Im ersten Fall darf ich mich nur den allgemeinen Gesetzen der Kunst, nicht aber den besondern des theatralischen Geschmacks unterwerfen.

Nun auf die Sache selbst zu kommen, so muß ich bekennen, daß nicht sowohl die körperliche Ausdehnung meines Schauspiels als vielmehr sein Inhalt ihm Sitz und Stimm' auf dem Schauplatze absprechen. Die Ökonomie desselben machte es notwendig, daß mancher Charakter auftreten mußte, der das feinere Gefühl der Tugend beleidigt und die Zärtlichkeit unsrer Sitten empört. (Ich wünschte zur Ehre der Menschheit, daß ich hier nichts denn Karikaturen geliefert hätte, muß aber gestehen, so fruchtbarer meine Weltkenntnis wird, so ärmer wird mein Karikaturen-Register.) Noch mehr — Diese unmoralische Charaktere mußten von gewissen Seiten glänzen, ja oft von Seiten des Geists gewinnen, was sie von Seiten des Herzens verlieren. Jeder dramatische Schriftsteller ist zu dieser Freiheit berechtigt, ja sogar genötigt, wenn er anders der getreue Kopist der wirklichen Welt sein soll. Auch ist, wie Garve lehrt, kein Mensch durchaus unvollkommen; auch der Lasterhafteste hat noch viele Ideen, die richtig, viele Triebe, die gut, viele Tätigkeiten, die edel sind. Er ist nur minder vollkommen.

Man trifft hier Bösewichter an, die Erstaunen abzwingen, ehrwürdige Missetäter, Ungeheuer mit Majestät; Geister, die das abscheuliche Laster reizet, um der Größe willen, die ihm anhänget, um der Kraft willen, die es erfordert, um der Gefahren willen, die es begleiten. Man stößt auf Menschen, die den Teufel umarmen würden, weil er der Mann ohne seinesgleichen ist; die auf dem Weg zur höchsten Vollkommenheit die unvollkommensten werden, die unglückseligsten auf dem Wege zum höchsten Glück, wie sie es wähnen. Mit einem Wort, man wird sich auch für meine Jagos interessieren, man wird meinen Mordbrenner bewundern, ja fast sogar lieben. Niemand

wird ihn verabscheuen, jeder darf ihn bedauren. Aber eben darum möchte ich selbst nicht geraten haben, dieses mein Trauerspiel auf der Bühne zu wagen. Die Kenner, die den Zusammenhang des Ganzen befassen und die Ab-
5 sicht des Dichters erraten, machen immer das dünnste Häuflein aus. Der Pöbel hingegen (worunter ich s. v. v. nicht die Mistpantscher allein, sondern auch und noch viel mehr manchen Federhut und manchen Tressenrock und manchen weißen Kragen zu zählen Ursache habe), der
10 Pöbel, will ich sagen, würde sich durch eine schöne Seite bestechen lassen, auch den häßlichen Grund zu schätzen, oder wohl gar eine Apologie des Lasters darin finden und seine eigene Kurzsichtigkeit den armen Dichter entgelten lassen, dem man gemeiniglich alles, nur nicht Ge-
15 rechtigkeit widerfahren läßt.

Es ist das ewige Da capo mit Abdera und Demokrit, und unsere gute Hippokrate müßten ganze Plantagen Nieswurz erschöpfen, wenn sie diesem Unwesen durch einen heilsamen Kräutertrank abhelfen wollten. Noch so
20 viele Freunde der Wahrheit und Tugend mögen zusammenstehen, ihren Mitbürgern auf offener Bühne Schule zu halten, der Pöbel hört nie auf, Pöbel zu sein, und wenn Sonne und Mond sich wandeln, und Himmel und Erde veralten wie ein Kleid, die Narren bleiben immer sich
25 selbst gleich, wie die Tugend. Mort de ma vie, sagt Herr Eisenfresser, das heiß' ich einen Sprung! — Fy — Fy, flüstert die Mamsell, die coeffure der kleinen Sängerin war viel zu altmodisch — Sacre dieu, sagt der Friseur, welche göttliche Simfonie! da führen die Deutsche Hunde
30 dagegen! — Sternhagelbataillon, den Kerl hättest du sehen sollen das rosenfarbene Mädel hinter die spanische Wand schmeißen, sagt der Kutscher zum Lakaien, der sich vor Frieren und Langweile in die Komödie eingeschlichen hatte — Sie fiel recht artig, sagt die gnädige Tante,
35 recht gustös sur mon honneur (und spreitet ihren damastenen Schlamp weit aus) — was kostet Sie diese éventaille, mein Kind? — Und auch mit viel expression, viel submission — Fahr zu, Kutscher! —

Nun gehe man hin und frage! — Sie haben die Emilia gespielt. —

Dies könnte mich allenfalls schon entschuldigen, daß mir's gar nicht darum zu tun war, für die Bühne zu schreiben. Nicht aber das Auditorium allein, auch selbst das Theater schröckte mich ab. Wehe genug würde es mir tun, wenn ich so manche lebendige Leidenschaft mit allen Vieren zerstampfen, so manchen großen und edlen Zug erbärmlich massakrieren und meines Räubers Majestät in der Stellung eines Stallknechts müßte erzwingen sehen. Ich würde mich übrigens glücklich schätzen, wenn mein Schauspiel die Aufmerksamkeit eines deutschen Roscius verdiente.

Schließlich will ich nicht bergen, daß ich der Meinung bin, der Applausus des Zuschauers sei nicht immer der Maßstab für den Wert eines Dramas. Der Zuschauer, vom gewaltigen Licht der Sinnlichkeit geblendet, übersieht oft ebensowohl die feinsten Schönheiten als die untergeflossenen Flecken, die sich nur dem Auge des bedachtsamen Lesers entblößen. Vielleicht ist das größte Meisterstück des britischen Aeschylus nicht am meisten beklatscht worden, vielleicht muß er in seiner rohen scythischen Pracht denen à la mode (verschönerten oder verhunzten?) Kopien von Gotter, Weiße und Stephanie weichen.

So viel von meiner Versündigung gegen den Schauplatz — Eine Rechtfertigung über die Ökonomie meines Schauspiels selbst würde wohl keine Vorrede erschöpfen. Ich überlasse sie daher ihrem eigenen Schicksal, weit entfernt, meine Richter mit zierlichen Worten zu bestechen, wenn ich ihre Strenge zu befürchten fände, oder auf Schönheiten aufmerksam zu machen, wenn ich irgend welche darin gefunden hätte.

Geschrieben in der Ostermesse 1781.

Der Herausgeber.

---

b) Vorrede zur ersten Auflage.

Man nehme dieses Schauspiel für nichts anders als eine dramatische Geschichte, die die Vorteile der dramatischen Methode, die Seele gleichsam bei ihren geheimsten Operationen zu ertappen, benutzt, ohne sich übrigens in
5 die Schranken eines Theaterstücks einzuzäunen oder nach dem so zweifelhaften Gewinn bei theatralischer Verkörperung zu geizen. Man wird mir einräumen, daß es eine widersinnige Zumutung ist, binnen drei Stunden drei außerordentliche Menschen zu erschöpfen, deren Tätigkeit
10 von vielleicht tausend Räderchen abhänget, so wie es in der Natur der Dinge unmöglich kann gegründet sein, daß sich drei außerordentliche Menschen auch dem durchdringendsten Geisterkenner innerhalb vierundzwanzig Stunden entblößen. Hier war Fülle ineinandergedrungener Reali-
15 täten vorhanden, die ich unmöglich in die allzu enge Palisaden des Aristoteles und Batteux einkeilen konnte.

Nun ist es aber nicht sowohl die Masse meines Schauspiels als vielmehr sein Inhalt, der es von der Bühne verbannet. Die Ökonomie desselben machte es
20 notwendig, daß mancher Charakter auftreten mußte, der das feinere Gefühl der Tugend beleidigt und die Zärtlichkeit unsrer Sitten empört. Jeder Menschenmaler ist in diese Notwendigkeit gesetzt, wenn er anders eine Kopie der wirklichen Welt, und keine idealische Affektationen,
25 keine Kompendien-Menschen will geliefert haben. Es ist einmal so die Mode in der Welt, daß die Guten durch die Bösen schattiert werden und die Tugend im Kontrast mit dem Laster das lebendigste Kolorit erhält. Wer sich den Zweck vorgezeichnet hat, das Laster zu stürzen und
30 Religion, Moral und bürgerliche Gesetze an ihren Feinden zu rächen, ein solcher muß das Laster in seiner nackten Abscheulichkeit enthüllen und in seiner kolossalischen Größe vor das Auge der Menschheit stellen — er selbst muß augenblicklich seine nächtlichen Labyrinthe durchwandern —
35 er muß sich in Empfindungen hineinzuzwingen wissen, unter deren Widernatürlichkeit sich seine Seele sträubt.

Das Laster wird hier mit samt seinem ganzen innern Räderwerk entfaltet. Es löst in Franzen all die verworrenen Schauer des Gewissens in ohnmächtige Abstraktionen auf, skeletisiert die richtende Empfindung und scherzt die ernsthafte Stimme der Religion hinweg. Wer es einmal so weit gebracht hat (ein Ruhm, den wir ihm nicht beneiden), seinen Verstand auf Unkosten seines Herzens zu verfeinern, dem ist das Heiligste nicht heilig mehr — dem ist die Menschheit, die Gottheit nichts — Beide Welten sind nichts in seinen Augen. Ich habe versucht, von einem Mißmenschen dieser Art ein treffendes lebendiges Konterfei hinzuwerfen, die vollständige Mechanik seines Lastersystems auseinander zu gliedern — und ihre Kraft an der Wahrheit zu prüfen. Man unterrichte sich demnach im Verfolg dieser Geschichte, wie weit ihr's gelungen hat — Ich denke, ich habe die Natur getroffen.

Nächst an diesem stehet ein anderer, der vielleicht nicht wenige meiner Leser in Verlegenheit setzen möchte. Ein Geist, den das äußerste Laster nur reizet um der Größe willen, die ihm anhänget, um der Kraft willen, die es erheischet, um der Gefahren willen, die es begleiten. Ein merkwürdiger wichtiger Mensch, ausgestattet mit aller Kraft, nach der Richtung, die diese bekömmt, notwendig entweder ein Brutus oder ein Catilina zu werden. Unglückliche Konjunkturen entscheiden für das zweite, und erst am Ende einer ungeheuren Verirrung gelangt er zu dem ersten. Falsche Begriffe von Tätigkeit und Einfluß, Fülle von Kraft, die alle Gesetze übersprudelt, mußten sich natürlicher Weise an bürgerlichen Verhältnissen zerschlagen, und zu diesen enthusiastischen Träumen von Größe und Wirksamkeit durfte sich nur eine Bitterkeit gegen die unidealische Welt gesellen, so war der seltsame Donquixote fertig, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern. Ich werde es hoffentlich nicht erst anmerken dörfen, daß ich dieses Gemälde so wenig nur allein Räubern vorhalte, als die Satire des Spaniers nur allein Ritter geißelt.

Auch ist itzo der große Geschmack, seinen Witz

auf Kosten der Religion spielen zu lassen, daß man bei-
nahe für kein Genie mehr passiert, wenn man nicht seinen
gottlosen Satyr auf ihren heiligsten Wahrheiten sich herum-
tummeln läßt. Die edle Einfalt der Schrift muß sich
5 in alltäglichen Assembleen von den sogenannten witzigen
Köpfen mißhandeln und ins Lächerliche verzerren lassen;
denn was ist so heilig und ernsthaft, das, wenn man es
falsch verdreht, nicht belacht werden kann? — Ich kann
hoffen, daß ich der Religion und der wahren Moral
10 keine gemeine Rache verschafft habe, wenn ich diese mut-
willige Schriftverächter in der Person meiner schänd-
lichsten Räuber dem Abscheu der Welt überliefere.

Aber noch mehr. Diese unmoralische Charaktere,
von denen vorhin gesprochen wurde, mußten von gewissen
15 Seiten glänzen, ja oft von Seiten des Geistes gewinnen,
was sie von Seiten des Herzens verlieren. Hierin habe
ich nur die Natur gleichsam wörtlich abgeschrieben. Jedem,
auch dem Lasterhaftesten, ist gewissermaßen der Stempel
des göttlichen Ebenbilds aufgedrückt, und vielleicht hat
20 der große Bösewicht keinen so weiten Weg zum großen
Rechtschaffenen als der kleine; denn die Moralität hält
gleichen Gang mit den Kräften, und je weiter die Fähig-
keit, desto weiter und ungeheurer ihre Verirrung, desto
imputabler ihre Verfälschung.

25 Klopstocks Adramelech weckt in uns eine Empfindung,
worin Bewunderung in Abscheu schmilzt. Miltons Satan
folgen wir mit schauderndem Erstaunen durch das un-
wegsame Chaos. Die Medea der alten Dramatiker bleibt
bei all ihren Greueln noch ein großes staunenswürdiges
30 Weib, und Shakespeares Richard hat so gewiß am Leser
einen Bewunderer, als er auch ihn hassen würde, wenn
er ihm vor der Sonne stünde. Wenn es mir darum zu
tun ist, ganze Menschen hinzustellen, so muß ich auch
ihre Vollkommenheiten mitnehmen, die auch dem Bösesten
35 nie ganz fehlen. Wenn ich vor dem Tiger gewarnt haben
will, so darf ich seine schöne blendende Fleckenhaut nicht
übergehen, damit man nicht den Tiger beim Tiger ver-
misse. Auch ist ein Mensch, der ganz Bosheit ist, schlechter-

dings kein Gegenstand der Kunst und äußert eine zurück-
stoßende Kraft, statt daß er die Aufmerksamkeit der Leser
fesseln sollte. Man würde umblättern, wenn er redet. Eine
edle Seele erträgt so wenig anhaltende moralische Disso-
nanzen als das Ohr das Gekritzel eines Messers auf Glas. 5

Aber eben darum will ich selbst mißraten haben,
dieses mein Schauspiel auf der Bühne zu wagen. Es
gehört beiderseits, beim Dichter und seinem Leser, schon
ein gewisser Gehalt von Geisteskraft dazu: bei jenem,
daß er das Laster nicht ziere; bei diesem, daß er sich 10
nicht von einer schönen Seite bestechen lasse, auch den
häßlichen Grund zu schätzen. Meinerseits entscheide
ein Dritter — aber von meinen Lesern bin ich es nicht
ganz versichert. Der Pöbel, worunter ich keineswegs die
Gassenkehrer allein will verstanden wissen, der Pöbel 15
wurzelt (unter uns gesagt) weit um und gibt zum Un-
glück — den Ton an. Zu kurzsichtig, mein Ganzes aus-
zureichen, zu kleingeistisch, mein Großes zu begreifen,
zu boshaft, mein Gutes wissen zu wollen, wird er,
fürcht' ich fast, meine Absicht vereiteln, wird vielleicht 20
eine Apologie des Lasters, das ich stürze, darin zu finden
meinen und seine eigene Einfalt den armen Dichter ent-
gelten lassen, dem man gemeiniglich alles, nur nicht Ge-
rechtigkeit widerfahren läßt.

Es ist das ewige Da capo mit Abdera und Demokrit, 25
und unsre gute Hippokrate müßten ganze Plantagen Nies-
wurz erschöpfen, wenn sie dem Unwesen durch ein heil-
sames Dekokt abhelfen wollten. Noch so viele Freunde
der Wahrheit mögen zusammenstehen, ihren Mitbürgern
auf Kanzel und Schaubühne Schule zu halten, der Pöbel 30
hört nie auf, Pöbel zu sein, und wenn Sonne und Mond
sich wandeln und Himmel und Erde veralten wie ein
Kleid. Vielleicht hätt' ich, den Schwachherzigen zu
frommen, der Natur minder getreu sein sollen; aber wenn
jener Käfer, den wir alle kennen, auch den Mist aus den 35
Perlen stört, wenn man Exempel hat, daß Feuer ver-
brannt und Wasser ersäuft habe, soll darum Perle —
Feuer — und Wasser konfisziert werden?

Ich darf meiner Schrift, zufolge ihrer merkwürdigen Katastrophe, mit Recht einen Platz unter den moralischen Büchern versprechen; das Laster nimmt den Ausgang, der seiner würdig ist. Der Verirrte tritt wieder in das 5 Geleise der Gesetze. Die Tugend geht siegend davon. Wer nur so billig gegen mich handelt, mich ganz zu lesen, mich verstehen zu wollen, von dem kann ich erwarten, daß er — nicht den Dichter bewundere, aber den rechtschaffenen Mann in mir hochschätze.

10 Geschrieben in der Ostermesse 1781.

Der Herausgeber.

---

c) Vorrede zur zwoten Auflage.

Die achthundert Exemplarien der ersten Auflage meiner Räuber sind bälder zerstreut worden, als alle Liebhaber zu dem Stück konnten befriedigt werden. Man unternahm daher eine zwote, die sich von der ersten an 15 Pünktlichkeit des Drucks und Vermeidung derjenigen Zweideutigkeiten ausnimmt, die dem feinern Teil des Publikums auffallend gewesen waren. Eine Verbesserung in dem Wesen des Stücks, die den Wünschen meiner Freunde und Kritiker entspräche, durfte die Absicht dieser 20 Auflage nicht sein.

Es sind dieser zwoten Auflage zerschiedene Klavierstücke zugeordnet, die ihren Wert bei einem großen Teil des musikliebenden Publikums erheben werden. Ein Meister setzte die Arien, die darin vorkommen, in Musik, 25 und ich bin überzeugt, daß man den Text bei der Musik vergessen wird.

Stuttgart, den 5. Jan. 1782.

D. Schiller.

---

d) Avertissement zu der ersten Aufführung.

Die Räuber, ein Schauspiel.

Das Gemälde einer verirrten großen Seele — ausgerüstet mit allen Gaben zum Fürtrefflichen, und mit 30 allen Gaben verloren. Zügelloses Feuer und schlechte

Kameradschaft verdarben sein Herz — rissen ihn von Laster zu Laster — bis er zuletzt an der Spitze einer Mordbrennerbande stand, Greuel auf Greuel häufte, von Abgrund zu Abgrund stürzte, in alle Tiefen der Verzweiflung. — Groß und majestätisch im Unglück, und durch Unglück gebessert, rückgeführt zum Fürtrefflichen. Einen solchen Mann wird man im Räuber Moor beweinen und hassen, verabscheuen und lieben.

Einen heuchlerischen, heimtückischen Schleicher wird man entlarvt erblicken und gesprengt sehen in seinen eigenen Minen. Einen allzu schwachen nachgiebigen Verzärtler und Vater. — Die Schmerzen schwärmerischer Liebe, und die Folter herrschender Leidenschaft. Hier wird man auch nicht ohne Entsetzen in die innere Wirtschaft des Lasters Blicke werfen und aus der Bühne unterrichtet werden, wie alle Vergoldungen des Glücks den innern Wurm nicht töten, und Schrecken, Angst, Reue, Verzweiflung hart hinter seinen Fersen sind. Der Zuschauer weine heute vor unsrer Bühne — und schaudere — und lerne seine Leidenschaften unter die Gesetze der Religion und des Verstandes beugen; der Jüngling sehe mit Schrecken dem Ende der zügellosen Ausschweifungen nach, und auch der Mann gehe nicht ohne den Unterricht von dem Schauspiel, daß die unsichtbare Hand der Vorsicht auch den Bösewicht zu Werkzeugen ihrer Absichten und Gerichte brauchen und den verworrensten Knoten des Geschicks zum Erstaunen auflösen könne.

---

e) Besprechung im Wirtembergischen Repertorium.

Die Räuber. Ein Schauspiel, von Friedrich Schiller. 1782.

(Ich nehme es nach der neuesten Theaterausgabe, wie es bisher auf der Nationalbühne zu Mannheim ist vorgestellt worden.)

Das einzige Schauspiel auf wirtembergischen Boden gewachsen. Die Fabel des Stücks ist uhngefähr diese: Ein fränkischer Graf, Maximilian von Moor, ist Vater von

zween Söhnen, Karl und Franz, die sich an Charakter sehr unähnlich sind. Karl, der ältere, ein Jüngling voll Talenten und Edelmut, gerät zu Leipzig in einen Zirkel lüderlicher Brüder, stürzt in Exzesse und Schulden, muß zuletzt mit einem Trupp seiner Spießgesellen aus Leipzig entfliehen. Unterdes lebte Franz, der jüngere, zu Hause beim Vater, und da er heimtückischer schadenfroher Gemütsart war, wußte er die Zeitungen von den Lüderlichkeiten seines Bruders zu seinem eigenen Vorteil zu verschlimmern, seine reuvollen und rührenden Briefe zu unterdrücken, andere nachteiligen Inhalts unterzuschieben und den Vater dergestalt gegen den Sohn zu erbittern, daß er ihm den Fluch gab und ihn enterbte.

Karl, durch diesen Schritt zur Verzweiflung gebracht, verwickelt sich mit seinen Gefährten in ein Räuberkomplott, wird ihr Anführer und führt sie in böhmische Wälder. Der alte Graf hatte eine Nichte im Hause, die den jungen Grafen Karl schwärmerisch liebte. Dieses Mädchen kämpfte mit allen Waffen der Liebe gegen den Zorn des Vaters und hätte auch durch zudringliches Bitten zuletzt ihren Zweck erreicht, wenn nicht Franz, der von diesem Schritt alles zu besorgen hatte, der neben dem noch Absichten auf Amalien hegte, durch eine ersonnene List alles vereitelt hätte. Nämlich er unterrichtete einen seiner Vertrauten, der noch einen Privatgroll auf den alten und jungen Grafen gefaßt hatte, unter dem vorgeblichen Namen eines Freunds von Karln die erdichtete Zeitung vom Tod dieses letztern zu bringen, und versah ihn hiezu mit den tüchtigsten Dokumenten. Der Streich gelang, die Trauerpost überraschte den Vater auf dem Krankenbett und wirkte so stark auf seinen geschwächten Körper, daß er in einen Zustand verfiel, den jedermann für den Tod erklärte — Aber es war nur eine tiefe Ohnmacht. — Franz, der sich durch boshafte Streiche zu den abscheulichsten Verbrechen erhärtet hatte, benutzte diesen allgemeinen Wahn, vollzog das Leichenbegängnis und brachte den Vater mit Hilfe seines gedungenen Handlangers in einen abgelegenen Turm, ihn alldort, ferne von Menschen, Hungers sterben

zu lassen, und trat sodenn in den vollkommensten Besitz seiner Güter und Rechte.

Unterdessen hatte sich Karl Moor an der Spitze seiner Rotte durch außerordentliche Streiche weit und breit ruchtbar und furchtbar gemacht. Sein Anhang wuchs, seine Güter stiegen, sein Dolch schröckte die kleinere Tyrannen und autorisierten Beutelschneider; aber sein Beutel war der Notdurft geöffnet, und sein Arm zu ihrem Schutze bereit. Niemals erlaubte er sich spitzbübische Dieberei, sein Weg ging gerade, er hätte sich bälder zehen Mordtaten als einen einzigen Diebstahl vergeben. Das Gerücht seiner Taten foderte die Gerechtigkeit auf; er wurde in einem Walde, wo hinein er sich nach einem Hauptstreich mit seiner ganzen Bande geworfen hatte, umringt; aber der zur Verzweiflung gehetzte Abenteurer schlug sich mit wenigem Verlust herzhaft durch und entrann glücklich aus Böhmen. Itzt verband sich ein flüchtiger edler Böhme mit ihm, den sein widriges Geschick mit der bürgerlichen Gesellschaft entzweit hatte, dessen unglückliche Liebesgeschichte die schlafende Erinnerung der seinigen wieder aufweckte und ihn zu dem Entschluß bewog, Vaterland und Geliebte wieder zu sehen, welchen er auch schleunig ins Werk setzte.

Hier eröffnet sich die zweite Epoche der Geschichte. Franz Moor genoß indes in aller wollüstigen Ruhe die Frucht seiner Büberei; nur Amalia stemmte sich standhaft gegen seine wollüstige Bestürmungen. Karl erscheint unter einem vorgeblichen Namen — Wilde Lebensart, Leidenschaft und lange Trennung hatten ihn unkenntlich gemacht; nur die Liebe, die sich niemals verleugnet, verweilt über dem sonderbaren Fremdling. Sinnliches Anschauen überwältigt die Erinnerung, Amalia fängt an, ihren Karl in dem Unbekannten zu lieben — und zu vergessen, und liebt ihn doppelt, eben da sie ihm untreu zu werden fürchtet. Ihr Herz verrät sich dem seinigen, das seinige dem ihrigen, und der scharfsichtigen Furcht entrinnt keines von beiden. Franz wird aufmerksam, vergleicht, errät, überzeugt sich und beschließt das Verderben

des Bruders. Zum zweitenmal will er den Arm seines Handlangers dingen, der aber, durch seinen Undank beleidigt, mit angedrohter Entdeckung der Geheimnisse von ihm abspringt. Franz, selbst zu feig, einen Mord auszuführen, verschiebt die unmenschliche Tat. Unterdes war schon der Eindruck von Karl so tief in das Herz des Mädchens gegangen, daß ein Heldenentschluß auf Seiten des ersten vonnöten war, ihn zu vertilgen. Er mußte die verlassen, von der er geliebt war, die er liebte und doch nicht mehr besitzen konnte; er floh, nachdem sie ihn erkannt, zu seiner Bande zurück. Er traf diese im nächstgelegenen Wald. Es war der nämliche, worin sein Vater im Turme verzweifelte, von dem reuigen und rachsüchtigen Hermann (so hieß Franzens Vertrauter) kümmerlich genährt. Er findet seinen Vater, den er mit Hilfe seiner Raubwerkzeuge befreit. Ein Detachement von Räubern muß den abscheulichen Sohn herbeiholen, der aus dem Brand seines Schlosses, worein er sich aus Verzweiflung gestürzt hatte, mühsam errettet wird. Karl läßt ihn durch seine Bande richten, die ihn verurteilt, in dem nämlichen Turme zu verhungern. Nun entdeckt sich Karl seinem Vater, doch seine Lebensart nicht. Amalia war dem fliehenden Geliebten in den Wald nachgeflohen und wird hier von den streifenden Banditen aufgefangen und vor den Hauptmann gebracht. Karl ist gezwungen, sein Handwerk zu verraten, wobei der Vater für Entsetzen stirbt. Auch itzt ist ihm seine Amalia noch treu. Er ist im Begriff, der Glücklichste zu werden, aber die schwürige Bande steht wider ihn auf und erinnert ihn an den feierlich geschwornen Eid. Karl, auch im größesten Bedrängnis noch Mann, ermordet Amalien, die er nicht mehr besitzen kann, verläßt die Bande, die er durch dieses unmenschliche Opfer befriedigt hat, und geht hin, sich selbst in die Hände der Justiz zu überliefern.

Man findet aus diesem Generalriß des Stücks, daß es an wahren dramatischen Situationen ungemein fruchtbar ist, daß es selbst aus der Feder eines mittelmäßigen

Schriftstellers nicht ganz uninteressant fließen, daß es in den Händen eines bessern Kopfs ein Originalstück werden müsse: fragt sich nun, wie hat es der Dichter bearbeitet?

Zuerst denn von der Wahl der Fabel. Rousseau rühmte es an dem Plutarch, daß er erhabene Verbrecher 5 zum Vorwurf seiner Schilderung wählte.*) Wenigstens dünkt es mich, solche bedürfen notwendig einer ebenso großen Dosis von Geisteskraft als die erhabene Tugendhafte, und die Empfindung des Abscheus vertrage sich nicht selten mit Anteil und Bewunderung. Außerdem 10 daß im Schicksal des großen Rechtschaffenen, nach der reinsten Moral, durchaus kein Knoten, kein Labyrinth stattfindet, daß sich seine Werke und Schicksale notwendiger Weise zu voraus bekannten Zielen lenken, welche beim ersten zu ungewissen Zielen durch krumme Mäander sich 15 schlängeln (ein Umstand, der in der dramatischen Kunst alles ausmacht), außerdem daß die hitzigsten Angriffe und Kabalen des Lasters nur Binsengefechte gegen die siegende Tugend sind, und wir uns so gern auf die Partie der Verlierer schlagen — ein Kunstgriff, wodurch Milton, der 20 Panegyrikus der Hölle, auch den zartfühlendesten Leser einige Augenblicke zum gefallenen Engel macht — außerdem, sage ich, kann ich die Tugend selbst in keinem triumphierendern Glanze zeigen, als wenn ich sie in die Intrigen des Lasters verwickle und ihre Strahlen durch 25 diesen Schatten erhebe. Denn es findet sich nichts Interessanteres in der moralisch ästhetischen Natur, als wenn Tugend und Laster an einander sich reiben.

Räuber aber sind die Helden des Stücks, Räuber, und einer, der auch Räuber niederwägt, ein schleichen- 30 der Teufel. Ich weiß nicht, wie ich es erklären soll, daß wir um so wärmer sympathisieren, je weniger wir Gehilfen darin haben; daß wir dem, den die Welt ausstößt, unsre Tränen in die Wüste nachtragen; daß wir lieber mit Crusoe auf der menschenverlassenen Insel uns ein- 35

*) Schriften von H. P. Sturz. In den Denkwürdigkeiten von Rousseau.

nisten, als im drängenden Gewühle der Welt mit-
schwimmen. Dies wenigstens ist es, was uns in vor-
liegendem Stück an die so äußerst unmoralische Jauner-
horden festbindet. Eben dieses eigentümliche Korpus, das
5 sie der bürgerlichen Gesellschaft gegenüber formieren, seine
Beschränkungen, seine Gebrechen, seine Gefahren, alles
lockt uns näher zu ihnen; aus einer unmerkbaren Grund-
neigung der Seele zum Gleichgewicht meinen wir durch
unsern Beitritt — welches zugleich auch unserm Stolze
10 schmeichelt — ihre leichte unmoralische Schale so lang'
beschweren zu müssen, bis sie wagrecht mit der Gerechtig-
keit steht. Je entferntern Zusammenhang sie mit der
Welt haben, desto nähern hat unser Herz mit ihnen. —
Ein Mensch, an den sich die ganze Welt knüpft, der sich
15 wiederum an die ganze Welt klammert, ist ein Fremdling
für unser Herz. — Wir lieben das Ausschließende in der
Liebe und überall.

Der Dichter führte uns also in eine Republik hinein,
auf welcher, als auf etwas Außergewöhnlichem, unsere
20 Aufmerksamkeit weilet. Wir haben eine so ziemlich voll-
ständige Ökonomie der ungeheuersten Menschenverirrung,
selbst ihre Quellen sind aufgedeckt, ihre Ressorts ange-
geben, ihre Katastrophe ist entfaltet. Allerdings würden
wir vor dem kühnen Gemälde der sittlichen Häßlichkeit
25 zurücktreten, wofern nicht der Dichter durch etliche Pinsel-
striche Menschlichkeit und Erhabenheit hineingebracht hätte.
Wir sind geneigter, den Stempel der Gottheit aus den
Grimassen des Lasters herauszulesen, als ebendenselben
in einem regelmäßigen Gemälde zu bewundern; eine
30 Rose in der sandigten Wüste entzückt uns mehr als deren
ein ganzer Hain in den hesperischen Gärten. Bei Ver-
brechern, denen das Gesetz als Idealen moralischer Häß-
lichkeit die Menschheit abgerissen hat, erheben wir auch
schon einen geringern Grad von Bosheit zur Tugend, so
35 wie wir im Gegenteil all unserm Witz aufbieten, im
Glanz eines Heiligen Flecken zu entdecken. Kraft eines
ewigen Hangs, alles in dem Kreis unserer Sympathie
zu versammeln, ziehen wir Teufel zu uns empor und

Engel herunter. Noch einen zweiten Kunstgriff benutzte der Dichter, indem er dem weltverworfenen Sünder einen schleichenden entgegensetzte, der seine scheußlichern Verbrechen mit günstigerem Erfolge und weniger Schande und Verfolgung vollbringt. Auf diese Art legen wir nach 5 unserer strengen Gerechtigkeitsliebe mehr Schuld in die Schale des Begünstigten und vermindern sie in der Schale des Bestraften. Der erste ist um so viel schwärzer, als er glücklicher, der zweite um so viel besser, als er unglücklicher ist. Endlich hat der Verfasser vermittelst einer 10 einzigen Erfindung den fürchterlichen Verbrecher mit tausend Fäden an unser Herz geknüpft: Der Mordbrenner liebt und wird wieder geliebt.

Räuber Moor ist nicht Dieb, aber Mörder. Nicht Schurke, aber Ungeheuer. Wofern ich mich nicht irre, 15 dankt dieser seltene Mensch seine Grundzüge dem Plutarch und Zervantes,*) die durch den eigenen Geist des Dichters nach Shakespearischer Manier in einem neuen, wahren und harmonischen Charakter unter sich amalgamiert sind. In der Vorrede zum ersten Plan ist der Hauptriß von 20 diesem Charakter entworfen. Die gräßlichsten seiner Verbrechen sind weniger die Wirkung bösartiger Leidenschaften als des zerrütteten Systems der guten. Indem er eine Stadt dem Verderben preisgibt, umfaßt er seinen Roller mit ungeheuerm Enthusiasmus; weil er sein 25 Mädchen zu feurig liebt, als sie verlassen zu können, ermordet er sie; weil er zu edel denkt, als ein Sklave der Leute zu sein, wird er ihr Verderber; jede niedrige Leidenschaft ist ihm fremde; die Privaterbitterung gegen den unzärtlichen Vater wütet in einen Universalhaß gegen 30 das ganze Menschengeschlecht aus. „Reue und kein Erbarmen! — Ich möchte das Meer vergiften, daß sie den Tod aus allen Quellen saufen." Zu groß für die kleine Neigung niederer Seelen, Gefährten im Laster und Elend zu haben, sagt er zu einem 35

*) Jedermann kennt den ehrwürdigen Räuber Roque aus dem Don Quixote.

Freiwilligen: „Verlaß diesen schrecklichen Bund! — Lern' erst die Tiefe des Abgrunds kennen, eh' du hinein springst! — Folge mir! mir! und mach' dich eilig hinweg." Eben diese Hoheit der Empfindungen begleitet ein unüberwindlicher Heldenmut und eine erstaunenswerte Gegenwart des Geistes. Man erblicke ihn, umzingelt in den böhmischen Wäldern, wie er sich aus der Verzweiflung seiner Wenigen eine Armee wirbt — den großen Mann vollendet ein unersättlicher Durst nach Verbesserung, und eine rastlose Tätigkeit des Geists. Welches drängende Chaos von Ideen mag in dem Kopfe wohnen, der eine Wüste fodert, sich zu sammeln, und eine Ewigkeit, sie zu entwickeln! — Das Aug' wurzelt in den erhabenen armen Sünder, wenn schon lange der Vorhang gefallen ist. Er ging auf wie ein Meteor und schwindet wie eine sinkende Sonne.

Einen überlegenden Schurken, dergleichen *Franz* der jüngere Moor, ist, auf die Bühne zu bringen — oder besser (der Verfasser gesteht, daß er nie an die Bühne dachte) ihn zum Gegenstand der bildenden Kunst zu machen, heißt mehr gewagt, als das Ansehen Shakespeares, des größten Menschenmalers, der einen Jago und Richard erschuf, entschuldigen — mehr gewagt, als die unglückseligste Plastik der Natur verantworten kann. Wahr ist es — so gewiß diese letztere an *lächerlichen* Originalen auch die luxurierendste Phantasie des Karikaturisten hinter sich läßt; so gewiß sie zu den bunten Träumen des Narrenmalers Fratzen genug liefert, daß ihre getreuesten Kopisten nicht selten in den Vorwurf der Übertreibung verfallen: so wenig wird sie jedennoch *diese* Idee unsers Dichters mit einem einzigen Beispiel zu rechtfertigen wissen. Dazu kommt, wenn auch die Natur nach einer hundert- und tausendjährigen Vorbereitung so unbändig über ihre Ufer träte, wenn ich dies auch zugeben könnte — sündigt nicht der Dichter unverzeihlich gegen ihre ersten Gesetze, der dieses Monstrum der *sich selbst befleckenden* Natur in eine Jünglings-Seele verlegt? Noch einmal zugegeben, es sei so möglich — wird nicht ein solcher Mensch erst tau

send krumme Labyrinthe der Selbstverschlimmerung durchkriechen, tausend Pflichten verletzen müssen, um sie gering schätzen zu lernen — tausend Rührungen der zum Vollkommenen strebenden Natur verfälschen müssen, um sie belachen zu können? — Mit einem Wort, wird er nicht erst alle Auswege versuchen, alle Verirrungen erschöpfen müssen, um dieses abscheuliche non plus ultra mühsam zu erklettern? Die moralischen Veränderungen kennen ebenso wenig einen Sprung als die physischen; auch liebe ich die Natur meiner Gattung zu sehr, als daß ich nicht lieber zehenmal den Dichter verdamme, eh' ich ihr eine solche krebsartige Verderbnis zumute. Mögen noch so viel Eiferer und ungedungene Prediger der Wahrheit von ihren Wolken herunterrufen: „Der Mensch neigt sich ursprünglich zum Verderblichen" — ich glaub' es nicht, ich denke vielmehr überzeugt zu sein, daß der Zustand des moralischen Übels im Gemüt eines Menschen ein schlechterdings gewaltsamer Zustand sei, welchen zu erreichen zuvörderst das Gleichgewicht der ganzen geistigen Organisation (wenn ich so sagen darf) aufgehoben sein muß, so wie das ganze System der tierischen Haushaltung, Kochung und Scheidung, Puls und Nervenkraft durcheinander geworfen sein müssen, eh' die Natur einem Fieber oder Konvulsionen Raum gibt. Unserm Jüngling, aufgewachsen im Kreis einer friedlichen schuldlosen Familie — woher kam ihm eine so herzverderbliche Philosophie? Der Dichter läßt uns diese Frage ganz unbeantwortet; wir finden zu all denen abscheulichen Grundsätzen und Werken keinen hinreichenden Grund als das armselige Bedürfnis des Künstlers, der, um sein Gemälde auszustaffieren, die ganze menschliche Natur in der Person eines Teufels, der ihre Bildung usurpiert, an den Pranger gestellt hat.

Es sind nicht sowohl gerade die Werke, die uns an diesem grundbösen Menschen empören — es ist auch nicht die abscheuliche Philosophie — Es ist vielmehr die Leichtigkeit, womit ihn diese zu jenen bestimmt. Wir hören vielleicht in einem Kreis Vagabunden dergleichen ausschwei-

fende Bonmots über Moralität und Religion — unser inneres Gefühl empört sich dabei, aber wir glauben noch immer unter Menschen zu sein, so lang' wir uns überreden können, daß das Herz niemals so grundverderbt
5 werden kann, als die Zunge es auf sich nimmt. Wiederum liefert uns die Geschichte Subjekte, die unsern Franz an unmenschlichen Taten weit hinter sich lassen*); und doch schüttelt uns dieser Charakter so sehr. Man kann sagen: Dort wissen wir nur die Fakta, unsre Phantasie hat
10 Raum, solche Triebfedern darzu zu träumen, als nur immer dergleichen Teufeleien wohl nicht entschuldigen, doch begreiflich machen können. Hier zeichnet uns der Dichter selbst die Schranken vor, indem er uns das Triebwerk enthüllt; unsre Phantasie wird durch historische Fakta
15 gefesselt, wir entsetzen uns über den gräßlichen Sophismen, aber noch scheinen sie uns zu leicht und luftig zu sein, als daß sie zu wirklichen Verbrechen — darf ich sagen? — erwärmen könnten. Vielleicht gewinnt das Herz des Dichters auf Unkosten seiner dramatischen Schil-
20 derei; tausend Mordtaten zu geloben, tausend Menschen in Gedanken zu vernichten, ist leicht, aber es ist eine herkulische Arbeit, einen einzigen Totschlag wirklich zu begehen. Franz sagt uns in einem Monologen einen wichtigen Grund: „Verflucht sei die Torheit unsrer Ammen
25 und Wärterinnen, die unsre Phantasie mit schrecklichen Märchen verderben und gräßliche Bilder von Strafgerichten in unser weiches Gehirnmark drücken, daß unwillkürliche Schauer die Glieder des Mannes noch in frostige Angst rütteln, unsre kühnste Entschlossenheit
30 sperren" u. s. f. Aber wer weißt es nicht, daß eben diese Spuren der ersten Erziehung in uns unvertilgbar sind? In der neuen Auflage des Stücks hat sich der Dichter

*) Man erzählt von einem Spitzbuben in unsern Gegenden, der mit Gefahr seines Lebens Personen, die er nicht
35 einmal kannte, auf die abscheulichste Weise massakrierte. — Wiederum von einem andern, der, ohne einigen Mangel an Nahrungsmitteln zu haben, die Kinder der Nachbarschaft an sich lockte und verzehrte.

gebessert. Der Bösewicht hat seinen Helfershelfer verloren und ist gezwungen, seine eigenen Hände zu brauchen — „Wie? wenn ich selbst hinginge und ihm den Degen in den Leib bohrte hinterrücks? — Ein verwundeter Mann ist ein Knabe — frisch! ich will's wagen! (Er geht mit starken Schritten fort, bleibt aber plötzlich in schreckhafter Erschlaffung stehen.) Wer schleicht hinter mir? — Gesichter, wie ich noch keine sah! — Schneidende Triller! (er läßt den Dolch aus dem Kleide fallen) durch meine Knochen Zermalmung! — Nein! ich will's nicht tun" u. s. f. Der größeste Weichling kann Tyrann und Mörder sein, aber er wird seinen Bravo an der Seite haben und durch den Arm eines im Handwerk erhärteten Buben freveln. Oft ist dies Feigheit, aber laufen nicht auch Schaueranwandlungen der wiederkehrenden Menschheit mit unter?

Dann sind auch die Raisonnements, mit denen er sein Lastersystem aufzustutzen versteht, das Resultat eines aufgeklärten Denkens und liberalen Studiums. Die Begriffe, die sie voraussetzen, hätten ihn notwendig veredeln sollen, und bald verleitet uns der Dichter, die Musen allgemein zu verdammen, die zu dergleichen Schelmereien jemals die Hände führen konnten.

Doch Klag' und kein Ende! Sonst ist dieser Charakter, so sehr er mit der menschlichen Natur mißstimmt, ganz übereinstimmend mit sich selbst; der Dichter hat alles getan, was er tun konnte, nachdem er einmal den Menschen überhüpft hatte; dieser Charakter ist ein eigenes Universum, das ich gern jenseits der sublunarischen Welt, vielleicht in einen Trabanten der Hölle, einquartiert wissen möchte; seine untreue Seele schlüpft geschmeidig in alle Masken und schmiegt sich in alle Formen: beim Vater hört man ihn beten, schwärmen neben dem Mädchen und neben dem Handlanger lästern. Kriechend, wo er zu bitten hat, Tyrann, wo er befehlen kann. Verständig genug, die Bosheit eines andern zu verachten, nie so gerecht, sie bei sich selbst zu verdammen. An Klugheit dem Räuber überlegen, aber hölzern und feig neben dem empfindsamen Helden. Voll gepfropft von schweren ent-

setzlichen Geheimnissen, daß er selbst seinen Wahnwitz für einen Verräter hält. „(Nachdem er aus einer Raserei, die sich in Ohnmacht verlor, zu sich selbst gebracht ward.) Was hab' ich gesagt? Merke nicht drauf, ich hab' eine Lüge gesagt, es
5 sei was es wolle." Endlich in der unglücklichen Katastrophe seiner Intrige, wo er menschlich leidet? — Wie sehr bestätigt dies die allgemeine Erfahrung wieder! — wir rücken ihm näher, so bald er sich uns nähert; seine Verzweiflung fängt an, uns mit seiner Abscheulichkeit zu
10 versöhnen: Ein Teufel, erblickt auf den Foltern der ewigen Verdammnis, würde Menschen weinen machen; wir zittern für ihr und über eben das, was wir so heißgrimmig auf ihn herab wünschten. Selbst der Dichter scheint sich am Schluß seiner Rolle für ihn erwärmt zu
15 haben: er versuchte durch einen Pinselstrich ihn auch bei uns zu veredeln: „Hier! nimm diesen Degen. Hurtig! Stoß mir ihn rücklings in den Leib, daß nicht diese Buben kommen und treiben ihren Spott aus mir!" Stirbt er nicht bald wie ein großer Mann, die kleine kriechende
20 Seele!

Es findet sich in der ganzen Tragödie nur ein Frauenzimmer; man erwartet also billig im Charakter dieser einzigen gewissermaßen die Repräsentantin ihres ganzen Geschlechts. Wenigstens wird die Aufmerksamkeit des
25 Zuschauers und Lesers um so unverwandter auf ihr haften, je einsamer sie im Kreise der Männer und Abenteurer steht; wenigstens wird man von den wilden stürmischen Empfindungen, worin uns die Räuberszenen herumwerfen, in ihrer sanften weiblichen Seele auszuruhen gedenken.
30 Aber zum Unglück wollte uns der Dichter hier etwas Außerordentliches zukommen lassen und hat uns um das Natürliche gebracht. Räuber war einmal die Parole des Stücks; der lärmende Waffenton hat den leisern Flötengesang überstimmt. Der Geist des Dichters scheint sich
35 überhaupt mehr zum Heroischen und Starken zu neigen als zum Weichen und Niedlichen. Er ist glücklich in vollen saturierten Empfindungen, gut in jedem höchsten Grade der Leidenschaft, und in keinem Mittelweg zu gebrauchen.

Daher schuf er uns hier ein weibliches Geschöpf, wobei wir, unbeschadet all der schönen Empfindungen, all der liebenswürdigen Schwärmerei, doch immer das vermissen, was wir zuerst suchen: das sanfte leidende, schmachtende Ding — das Mädchen. Auch handelt sie im ganzen Stück durchaus zu wenig, ihr Roman bleibt durch die drei ersten Akte immer auf eben derselben Stelle stehen (so wie, beiläufig zu sagen, das ganze Schauspiel in der Mitte erlahmt). Sie kann sehr artig über ihren Ritter weinen, um den man sie geprellt hat, sie kann auch den Betrüger aus vollem Halse heruntermachen, der ihn weggebissen hat — und doch auf ihrer Seite kein angelegter Plan, den Herzeinzigen entweder zu haben, oder zu vergessen, oder durch einen andern zu ersetzen. Ich habe mehr als die Hälfte des Stücks gelesen und weiß nicht, was das Mädchen will, oder was der Dichter mit dem Mädchen gewollt hat, ahnde auch nicht, was etwa mit ihr geschehen könnte; kein zukünftiges Schicksal ist angekündet oder vorbereitet, und zudem läßt ihr Geliebter bis zur letzten Zeile des — dritten Akts kein halbes Wörtchen von ihr fallen. Dieses ist schlechterdings die tödliche Seite des ganzen Stücks, wobei der Dichter ganz unter dem Mittelmäßigen geblieben ist. Aber vom vierten Akt an wird er ganz wieder er selbst. Mit der Gegenwart ihres Geliebten fängt die interessante Epoche des Mädchens an. Sie glänzt in seinem Strahle, erwärmt sich an seinem Feuer, schmachtet neben dem Starken, und ist ein Weib neben dem Mann. Die Szene im Garten, welche der Verfasser in der neuen Auflage verändert liefert, ist ein wahres Gemälde der weiblichen Natur und ungemein treffend für die drangvolle Situation. Nach einem Selbstgespräch, worin sie gegen die Liebe zu Karln (der unter einem fremden Namen ihr Gast ist) als gegen einen Meineid kämpft, erscheint er selbst:

„**Räuber Moor.** Ich kam, um Abschied zu nehmen. Doch Himmel! Auf welcher Wallung muß ich Ihnen begegnen?

Amalia. Gehen Sie, Graf — Bleiben Sie — Glück-

lich! Glücklich! wären Sie nur jetzt nicht gekommen! Wären Sie nie gekommen!

R. Moor. Glücklich wären Sie dann gewesen? — Leben Sie wohl.

5 **Amalia.** Um Gottes willen! bleiben Sie — Das war nicht meine Meinung! (Die Hände ringend.) Gott! und warum war sie es nicht? — Graf! was tat Ihnen das Mädchen, das Sie zur Verbrecherin machen? Was tat Ihnen die Liebe, die Sie zerstören?

10 **R. Moor.** Sie ermorden mich, Fräulein!

Amalia. Mein Herz so rein, eh' meine Augen Sie sahen! — O daß sie verblindeten, diese Augen, die mein Herz verkehrt haben!

R. Moor. Mir! Mir diesen Fluch, mein Engel!

15 Diese Augen sind unschuldig wie dies Herz.

Amalia. Ganz seine Blicke! — Graf! ich beschwöre Sie, kehren Sie diese Blicke von mir, die mein Innerstes durchwüten! — Ihn — Ihn selbst heuchelt sie mir in diesen Blicken vor, Phantasie die Verräterin — Gehen Sie!

20 Kommen Sie in Krokodilgestalt wieder, und mir ist besser.

R. Moor (mit dem vollen Blick der Liebe). Du lügst, Mädchen.

Amalia (zärtlicher). Und solltest du falsch sein, Graf? Solltest du kurzweilen mit meinem schwachen weiblichen

25 Herzen? — Doch wie kann Falschheit in einem Auge wohnen, das s e i n e n Augen aus dem Spiegel gleicht! — Ach! und erwünscht! wenn es auch wäre! Glücklich! wenn ich dich hassen müßte! — Weh mir! wenn ich dich nicht lieben könnte!

30 **R. Moor** (drückt ihre Hand wütend an den Mund).

Amalia. Deine Küsse brennen wie Feuer.

R. Moor. Meine Seele brennt in ihnen.

Amalia. Geh — noch ist es Zeit! Noch! — Stark ist die Seele des Manns! — Feure auch mich an mit

35 deinem Mut, Mann mit der starken Seele!

R. Moor. Dein Zittern entnervt den Starken. Ich wurzle h i e r — (das Haupt an ihre Brust gedrückt) und h i e r will ich sterben.

Amalia. Weg! laß mich! — Was hast du gemacht, Mann? — Weg mit deinen Lippen! Gottloses Feuer schleicht in meinen Adern. (Sie sträubt sich ohnmächtig gegen seine Bestürmungen.) Und mußtest du kommen aus fernen Landen, eine Liebe zu zerstören, die dem Tode trotzte? (Sie drückt ihn fester an die Brust.) Gott vergebe dir's, Jüngling!" u. s. f.

Der Ausgang dieser Szene ist höchst tragisch, so wie sie überhaupt zugleich die rührendste und entsetzlichste ist. Der Graf hat ihr den Trauring, den sie ihm vor vielen Jahren gegeben, an den Finger gespielt, ohne daß sie ihn erkannt hätte. Nun ist er mit ihr am Ziele — wo er sie verlassen und sich ihr zu erkennen geben soll. Eine Erzählung ihrer eigenen Geschichte, die sie für eine andere auslegt, war sehr interessant. Sie verteidigt das unglückliche Mädchen. Die Szene endet also:

„**R. Moor.** Meine Amalia ist ein unglückliches Mädchen.

Amalia. Unglücklich! daß sie dich von sich stieß!

R. Moor. Unglücklicher, weil sie mich zwiefach umwindet.

Amalia. O dann gewiß unglücklich! — Das liebe Mädchen. Sie sei meine Schwester, und dann noch eine bessere Welt —

R. Moor. Wo die Schleier fallen, und die Liebe mit Entsetzen zurückprallt — Ewigkeit heißt ihr Name — Meine Amalia ist ein unglückliches Mädchen.

Amalia (etwas bitter). Sind es alle, die dich lieben und Amalia heißen?

R. Moor. Alle — wenn sie wähnen, einen Engel zu umhalsen, und ein Totschläger in ihren Armen liegt. — Wehe meiner Amalia! Sie ist ein unglückliches Mädchen.

Amalia (im Ausdruck der heftigsten Rührung). Ich beweine sie!

R. Moor (nimmt stillschweigend ihre Hand und hält ihr den Ring vor die Augen) Weine über dich selber! (und stürzt hinaus.)

Amalia (niedergesunken). Karl! Himmel und Erde!"

Noch wär' ein Wort über die zweideutige Katastrophe der ganzen Liebesgeschichte zu sagen. Man frägt, war es

tragisch, daß der **Liebhaber** sein Mädchen ermordet? War es in dem gegebenen Falle **natürlich**? War es **notwendig**? War kein **minder schrecklicher** Ausweg mehr übrig? — Ich will auf das letzte zuerst antworten: **Nein**!
5 — Möglich war keine **Vereinigung** mehr, unnatürlich und höchst **undramatisch** wär' eine **Resignation** gewesen. Zwar vielleicht diese letzte möglich und schön auf Seiten des männlichen Räubers — aber wie äußerst widrig auf Seiten des Mädchens! Soll sie heimgehen und sich
10 trösten über das, was sie nicht ändern kann? Dann hätte sie **nie** geliebt. Soll sie sich selbst erstechen? Mir ekelt vor diesem alltäglichen Behulf der schlechten Dramatiker, die ihre Helden über Hals über Kopf abschlachten, damit dem hungrigen Zuschauer die Suppe nicht kalt werde.
15 Nein, man höre vielmehr den Dichter selbst und beantworte sich dann gelegenheitlich auch die übrige Fragen. R. Moor hat Amalien auf einen Stein gesetzt und entblößt ihr den Busen.

„**R. Moor.** Schaut diese Schönheit, Banditen! —
20 Schmelzt sie euch nicht? — Schaut **mich** an, Banditen. Jung bin ich und liebe. Hier werd' ich geliebt. Angebetet. Bis ans Tor des Paradieses bin ich gekommen. — Sollten mich meine Brüder zurückschlendern?

(Räuber stimmen ein Gelächter an.)

25 **R. Moor** (entschlossen). Genug. Bis hieher Natur! Itzt fängt der Mann an. Auch ich bin der Mordbrenner einer — und (ihnen entgegen mit Majestät) euer Hauptmann! Mit dem Schwert wollt ihr mit euerm Herrn rechten, Banditen? (Mit gebietender Stimme.) Streckt die Gewehre!
30 Euer Herr spricht mit euch!

(Räuber lassen zitternd ihre Waffen fallen.)

R. Moor. Seht! Nun seid ihr nichts mehr als Knaben, und ich — bin frei. Frei muß Moor sein, wenn er groß sein will. Um ein Elysium voll Liebe ist mir
35 dieser Triumph nicht feil. — Nennt es nicht Wahnwitz, Banditen, was ihr das Herz nicht habt Größe zu nennen; der Witz des Unglücks überflügelt den Schneckengang der ruhigen Weisheit — Taten wie diese überlegt man,

wenn sie getan sind. Ich will hernach davon reden. (Er ermordet das Mädchen.)"

Die Räuber preisen den Sieg ihres Fürsten. Aber nun seine Empfindungen nach der Tat.

„**R. Moor.** Nun ist sie mein (indem er sie mit dem Schwert bewacht). Mein — oder die Ewigkeit ist die Grille eines Dummkopfs gewesen. Eingesegnet mit dem Schwert hab' ich heimgeführt meine Braut, vorüber an all den Zauberhunden meines Feindes Verhängnis! — Und er muß süß gewesen sein, der Tod von Bräutigams Händen? Nicht wahr, Amalia?

Amalia (sterbend im Blut). Süße. (Streckt die Hand aus und stirbt.)

R. Moor (zu der Bande). Nun, ihr erbärmlichen Gesellen! Habt ihr noch was zu fordern? Ihr opfertet mir ein Leben auf, ein Leben, das schon nicht mehr euer war, ein Leben voll Abscheulichkeit und Schande. — Ich hab' euch einen Engel geschlachtet, Banditen! Wir sind quitt. Auf dieser Leiche liegt meine Handschrift zerrissen. — Euch schenk' ich die eurige" u. s. f.

Offenbar krönt diese Wendung das ganze Stück und vollendet den Charakter des Liebhabers und Räubers.

Schlechter bin ich mit dem Vater zufrieden. Er soll zärtlich und schwach sein, und ist klagend und kindisch. Man sieht es schon daraus, daß er die Erfindungen Franzens, die an sich plump und vermessen genug sind, gar zu einfältig glaubt. Ein solcher Charakter kam freilich dem Dichter zu statten, um Franzen zum Zweck kommen zu lassen; aber warum gab er nicht lieber dem Vater mehr Witz, um die Intrigen des Sohnes zu verfeinern? Franz muß allem Ansehen nach seinen Vater durchaus gekannt haben, daß er es für unnötig hielt, seine ganze Klugheit an ihm zu verschwenden. Überhaupt muß ich in der Kritik dieses letztern noch nachholen, daß sein Kopf mehr verspricht, als seine Intrigen erfüllen, welche, unter uns gesagt, abenteuerlich grob und romanhaft sind. So mischt sich in die Bedauernis über den Vater ein gewisses verachtendes Achselzucken, das sein

Interesse um vieles schwächt; so gewiß zwar eine gewisse Passivität des Beleidigten unsern Grimm gegen den Beleidiger mehr erhitzt als eine Selbsttätigkeit des erstern, so gehört doch immer ein Grad von Hochachtung
5 gegen ihn dazu, um uns für ihn zu interessieren — und, wenn diese Hochachtung nicht auf intellektuelle Vollkommenheiten geht, worauf geht sie sonst? — Auf die moralischen? — Aber man weißt, wie genau sich diese letztern mit den ersten amalgamieren müssen, um an-
10 ziehend zu sein. Überdies ist der alte Moor mehr Betschwester als Christ, der seine religiösen Sprüche aus seiner Bibel herzubeten scheint. Endlich springt der Verfasser mit dem armen Alten gar zu tyrannisch um, und, unsrer Meinung nach, hätte dieser, wenn er auch dem
15 zweiten Akte entronnen wäre, durch das Schwert des vierten fallen sollen. — Er hat ein gar zähes Froschleben, der Mann, das freilich dem Dichter recht à propos kommen mochte. — Doch der Dichter ist ja auch Arzt und wird ihm schon Diät vorgeschrieben haben.
20 In den kontrastierenden Charakteren der Räuber Roller, Spiegelberg, Schufterle, Kosinsky, Schweizer ist der Verfasser glücklicher gewesen. Jeder hat etwas Auszeichnendes, jeder das, was er haben muß, um auch noch neben dem Hauptmann zu interessieren,
25 ohne ihm Abbruch zu tun. Der Rolle Hermanns, die im ersten Plan höchst fehlerhaft war, ist in der zweiten Auflage eine vorteilhaftere Wendung gegeben. Es ist eine interessante Situation, wie sich in der Mitte des vierten Akts die beiden Schurken an einander zerschlagen. So
30 wie sich der Charakter Hermanns erhob, wurde der Charakter des alten Daniels in Schatten gestellt.

Die Sprache und der Dialog dörften sich gleicher bleiben und im ganzen weniger poetisch sein. Hier ist der Ausdruck lyrisch und episch, dort gar metaphysisch,
35 an einem dritten Ort biblisch, an einem vierten platt. Franz sollte durchaus anders sprechen. Die blumigte Sprache verzeihen wir nur der erhitzten Phantasie, und Franz sollte schlechterdings kalt sein. Das Mädchen hat

mir zu viel im Klopstock gelesen. Wenn man es dem Verfasser nicht an den Schönheiten anmerkt, daß er sich in seinen Shakespeare vergafft hat, so merkt man es desto gewisser an den Ausschweifungen. Das *Erhabene* wird durch poetische Verblümung durchaus nie erhabener, aber die Empfindung wird dadurch verdächtiger. Wo der Dichter am *wahrsten fühlte* und am *durchdringendsten bewegte*, sprach er wie unser einer. Im nächsten Drama erwartet man Besserung, oder man wird ihn zu der *Ode* verweisen.

Gewisse historische Beziehungen finde ich nicht ganz berichtigt. In der neuen Auflage ist die Geschichte in die Errichtung des teutschen Landfriedens verlegt worden. Das Stück war in der Anlage der Charaktere und der Fabel *modern* zugeschnitten; die Zeit wurde verändert, Fabel und Charaktere blieben. So entstand ein buntfärbiges Ding, wie die Hosen des Harlequins; alle Personen sprechen um viel zu studiert, itzt findet man Anspielungen auf Sachen, die ein paar hundert Jahre nachher geschahen oder gestattet werden durften.

Auch sollte durchgängig mehr Anstand und Milderung beobachtet sein. Laokoon kann *in der Natur* aus Schmerz brüllen, aber in der anschaulichen Kunst erlaubt man ihm nur eine leidende Miene. Der Verfasser kann vorwenden: ich habe *Räuber* geschildert, und *Räuber bescheiden* zu schildern, wär' ein Versehen gegen die Natur — Richtig, Herr Autor! Aber warum haben Sie denn auch *Räuber* geschildert?

Nun das Stück von Seiten seiner Moral? — Vielleicht findet der Denker *dergleichen* darin (besonders wenn er sie mitbringt); Halbdenkern und *ästhetischen Maulaffen* darf man es kühnlich konfiszieren.

Endlich der Verfasser — man frägt doch gern nach dem Künstler, wenn man sein Tableau umwendet — Seine Bildung kann schlechterdings nur *anschauend* gewesen sein; daß er keine Kritik gelesen, vielleicht auch mit keiner zurecht kommt, lehren mich seine Schönheiten und noch mehr seine kolossalischen Fehler. Er soll ein Arzt

bei einem wirtembergischen Grenadier-Bataillon sein, und wenn das ist, so macht es dem Scharfsinn seines Landesherrn Ehre: So gewiß ich sein Werk verstehe, so muß er starke Dosen in Emeticis eben so lieben als in
5 Aestheticis, und ich möchte ihm lieber zehen Pferde als meine Frau zur Kur übergeben. K . . . . r.

---

f) Anhang über die Vorstellung der Räuber.

Das Stück ist zu verschiedenen malen in Mannheim gespielt worden. Ich hoffe meine Leser zu verbinden, wenn ich ihnen einen Brief mitteile, den mir mein Korrespondent, der dem Schauspiel zu Gefallen dahin abgereist war, auf Ansuchen darüber geschrieben hat.

„Worms, den 15. Jenner —82.

Vorgestern endlich ging die Vorstellung der Räuber des Hrn. Schillers vor sich. Ich komme so eben von der
10 Reise zurück, und noch warm von dem Eindruck setze ich mich nieder, Ihnen zu schreiben. Nun erst muß ich erstaunen, welche unübersteiglich scheinende Hindernisse der Hr. Präsident von Dalberg besiegen mußte, um dem Publikum das Stück auftischen zu können. Der Hr. Ver-
15 fasser hat es freilich für die Bühne umgearbeitet, aber wie? Gewiß auch nur für die, die der tätige Geist Dalbergs beseelt; für alle übrige, die ich wenigstens kenne, bleibt es, nach wie vor, ein unregelmäßiges Stück. Unmöglich war's, bei den fünf Akten zu bleiben; der Vor-
20 hang fiel zweimal zwischen den Szenen, damit Machinisten und Schauspieler Zeit gewännen; man spielte Zwischenakte, und so entstanden sieben Aufzüge. Doch das fiel nicht auf. Alle Personen erschienen neu gekleidet, zwei herrliche Dekorationen waren ganz für das Stück
25 gemacht, Hr. Danzi hatte auch die Zwischenakte neu aufgesetzt, so daß nur die Unkosten der ersten Vorstellung hundert Dukaten betrugen. Das Haus war ungewöhnlich voll, daß eine große Menge abgewiesen wurde. Das Stück spielte ganze vier Stunden, und mich deucht, die
30 Schauspieler hatten sich noch beeilet.

Doch — Sie werden ungeduldig sein, vom Erfolge zu hören. Im ganzen genommen, tat es die vortrefflichste Wirkung. Hr. Boek, als Räuberhauptmann, erfüllte seine Rolle, so weit es dem Schauspieler möglich war, immer auf der Folter des Affekts gespannt zu liegen. In der 5 mitternächtlichen Szene am Turm hör' ich ihn noch, neben dem Vater knieend, mit aller pathetischen Sprache den Mond und die Sterne beschwören — Sie müssen wissen, daß der Mond, wie ich noch auf keiner Bühne gesehen, gemächlich über den Theaterhorizont lief und nach Maß= 10 gab seines Laufs ein natürliches schröckliches Licht in der Gegend verbreitete. — Schade nur, daß Hr. Boek für seine Rolle nicht Person genug hat. Ich hatte mir den Räuber hager und groß gedacht. Hr. Iffland, der den Franz vorstellte, hat mir (doch entscheidend soll meine 15 Meinung nicht sein) am vorzüglichsten gefallen. Ihnen gesteh' ich es, diese Rolle, die gar nicht für die Bühne ist, hatt' ich schon für verloren gehalten, und nie bin ich noch so angenehm betrogen worden. Iffland hat sich in den letztern Szenen als Meister gezeigt. Noch hör' ich 20 ihn in der ausdrucksvollen Stellung, die der ganzen laut bejahenden Natur entgegenstund, das ruchlose Nein sagen und dann wiederum, wie von einer unsichtbaren Hand gerührt, ohnmächtig umsinken: „Ja! Ja! — droben einer über den Sternen!“ — Sie hätten ihn sollen sehen auf 25 den Knieen liegen und beten, als um ihn schon die Gemächer des Schlosses brannten — Wenn nur Hr. Iffland seine Worte nicht so verschlänge und sich nicht im Deklamieren so überstürzte! Teutschland wird in diesem jungen Mann noch einen Meister finden. Hr. Beil, der 30 herrliche Kopf, war ganz Schweizer. Hr. Meyer spielte den Hermann unverbesserlich, auch Kosinsky und Spiegelberg wurden sehr gut getroffen. Madame Toskani gefiel, mir zum mindesten, ungemein. Ich fürchtete anfangs für diese Rolle; denn sie ist dem Dichter an vielen Orten 35 mißlungen. Toskani spielte durchaus weich und delikat, auch wirklich mit Ausdruck in den tragischen Situationen, nur zu viel Theater=Affektationen und ermüdende weiner=

lich klagende Monotonie. Der alte Moor konnte unmöglich gelingen, da er schon von Haus aus durch den Dichter verdorben ist.

Wenn ich Ihnen meine Meinung teutsch heraussagen 5 soll — dieses Stück ist dem ohnerachtet kein Theaterstück. Nehme ich das Schießen, Sengen, Brennen, Stechen und dergleichen hinweg, so ist es für die Bühne ermüdend und schwer. Ich hätte den Verfasser dabei gewünscht; er würde viel ausgestrichen haben, oder er müßte sehr 10 eigenliebig und zäh sein. Mir kam es auch vor, es waren zu viele Realitäten hineingedrängt, die den Haupteindruck belasten. Man hätte drei Theaterstücke daraus machen können, und jedes hätte mehr Wirkung getan. Man spricht indes langes und breites davon. Übermäßige Tadler und 15 übermäßige Lober. Wenigstens ist dies die beste Gewähr für den Geist des Verfassers. Bald werden wir es gedruckt haben. Hr. Hofkammerrat Schwan, der zur Aufnahme des Stücks sehr viel beigetragen hatte und ein eifriger Liebhaber davon ist, wird es herausgeben. Ich 20 habe die Ehre zu sein u. s. f. N."

---

4. Die Verschwörung des Fiesco zu Genua.

a) Vorrede.

Die Geschichte dieser Verschwörung habe ich vorzüglich aus des Kardinals von Retz Conjuration du Comte Jean Louis de Fiesque, der Histoire des Conjurations, der Histoire de Gènes und Robertsons Geschichte Karls V. 25 — dem dritten Teil — gezogen. Freiheiten, welche ich mir mit den Begebenheiten herausnahm, wird der Hamburgische Dramaturgist entschuldigen, wenn sie mir geglückt sind; sind sie das nicht, so will ich doch lieber **meine** Phantasien als facta verdorben haben. Die 30 wahre Katastrophe des Komplotts, worin der Graf durch einen unglücklichen Zufall am Ziel seiner Wünsche zu

Grunde geht, mußte durchaus verändert werden, denn die Natur des Dramas duldet den Finger des Ohngefährs oder der unmittelbaren Vorsehung nicht. Es sollte mich sehr wundern, warum noch kein tragischer Dichter in diesem Stoffe gearbeitet hat, wenn ich nicht Grund 5 genug in eben dieser undramatischen Wendung fände. Höhere Geister sehen die zarten Spinneweben einer Tat durch die ganze Dehnung des Weltsystems laufen und vielleicht an die entlegensten Grenzen der Zukunft und Vergangenheit anhängen — wo der Mensch nichts als 10 das in freien Lüften schwebende Faktum sieht. Aber der Künstler wählt für das kurze Gesicht der Menschheit, die er belehren will, nicht für die scharfsichtige Allmacht, von der er lernt.

Ich habe in meinen Räubern das Opfer einer aus- 15 schweifenden Empfindung zum Vorwurf genommen — Hier versuche ich das Gegenteil, ein Opfer der Kunst und Kabale. Aber so merkwürdig sich auch das unglückliche Projekt des Fiesco in der Geschichte gemacht hat, so leicht kann es doch diese Wirkung auf dem Schauplatz verfehlen. 20 Wenn es wahr ist, daß nur Empfindung Empfindung weckt, so müßte, deucht mich, der politische Held in eben dem Grade kein Subjekt für die Bühne sein, in welchem er den Menschen hintenansetzen muß, um der politische Held zu sein. Es stand daher nicht bei mir, 25 meiner Fabel jene lebendige Glut einzuhauchen, welche durch das lautere Produkt der Begeisterung herrscht; aber die kalte, unfruchtbare Staatsaktion aus dem menschlichen Herzen herauszuspinnen und eben dadurch an das menschliche Herz wieder anzuknüpfen — den Mann durch den 30 staatsklugen Kopf zu verwickeln — und von der erfindrischen Intrige Situationen für die Menschheit zu entlehnen — das stand bei mir. Mein Verhältnis mit der bürgerlichen Welt machte mich auch mit dem Herzen bekannter als dem Kabinett, und vielleicht ist eben diese 35 politische Schwäche zu einer poetischen Tugend geworden.

b) Anzeige der Bühnenbearbeitung.

Unüberwindliche Schwierigkeiten, die sich bei der Aufführung des Fiesco gezeigt haben, veranlassen mich, die zweite Hand an dieses Schauspiel zu legen, um ihm eine mehr theatralische Gestalt zu geben. Ich ersuche
5 also jedwede Schauspielgesellschaft, die meinen Fiesco zu geben gesonnen ist, sich an niemand als unmittelbar an mich selbst zu wenden und denselben nach keiner andern Veränderung als der meinigen zu spielen, welche in wenigen Monaten in Manuskript zu haben sein wird.
10 Mannheim, den 12. Okt. 1783. D. Schiller.

---

c) Erinnerung an das Publikum.

Eigentlich sollte das Tableau für den Künstler reden und er selbst die Entscheidung hinter dem Vorhang erwarten – Es ist auch jetzt meine Absicht nicht, das Urteil der Zuschauer für meine Manier zu bestechen, und der
15 Faden des Trauerspiels liegt nicht sehr versteckt — dennoch setze ich einen zu großen Wert in die Aufmerksamkeit meines Publikums, als daß ich ihm nicht auch die wenigen Augenblicke sollte zu retten suchen, die darauf gehen würden, bis es ihn fände.
20 Fiesco ist der große Punkt dieses Stücks, gegen welchen sich alle darin spielende Handlungen und Charaktere, gleich Strömen nach dem Weltmeer, hinsenken — Fiesco, von dem ich vorläufig nichts Empfehlenderes weiß, als daß ihn J. J. Rousseau im Herzen trug — Fiesco, ein
25 großer fruchtbarer Kopf, der unter der täuschenden Hülle eines weichlichen epikurischen Müßiggangs in stiller, geräuschloser Dunkelheit, gleich dem gebärenden Geist auf dem Chaos, einsam und unbehorcht eine Welt ausbrütet und die leere, lächelnde Miene eines Taugenichts lügt,
30 während daß Riesenplane und wütende Wünsche in seinem brennenden Busen gären — Fiesco, der, lange genug mißkannt, endlich einem Gott gleich hervortritt, das reife

vollendete Werk vor erstaunende Augen stellt und ein gelassener Zuschauer dasteht, wenn die Räder der großen Maschine dem gewünschten Ziele unfehlbar entgegen laufen — Fiesco, der nichts fürchtet, als seinesgleichen zu finden — der stolzer darauf ist, sein eigenes Herz zu 5 besiegen als einen furchtbaren Staat — Fiesco, der zuletzt den verführerischen schimmernden Preis seiner Arbeit, die Krone von Genua, mit göttlicher Selbstüberwindung hinwegwirft und eine höhere Wollust darin findet, der glücklichste Bürger als der Fürst seines Volks zu sein. 10

Man erwartet vielleicht, daß ich die Freiheiten rechtfertige, die ich mir in diesem umgeformten Fiesco gegen die historische Wahrheit — ja gegen meine erste Darstellung selbst erlaubte. — Nach jener sowohl als nach dieser arbeitet der Graf auf den Umsturz der Republik, in beiden 15 kommt er in der Verschwörung um. — Mit der Historie getraue ich mir bald fertig zu werden, denn ich bin nicht sein Geschichtschreiber, und eine einzige große Aufwallung, die ich durch die gewagte Erdichtung in der Brust meiner Zuschauer bewirke, wiegt bei mir die strengste 20 historische Genauigkeit auf — Der Genueser Fiesco sollte zu meinem Fiesco nichts als den Namen und die Maske hergeben — das übrige mochte er behalten. — Ist es denn meine Schuld, wenn er weniger edel dachte — wenn er unglücklicher war? Müssen meine Zuschauer diese ver- 25 drießliche Wendung entgelten? Mein Fiesco ist allerdings nur untergeschoben, doch was bekümmert mich das, wenn er nur größer ist als der wahre — wenn mein Publikum nur Geschmack an ihm findet? — Warum ich aber jetzt meiner eigenen ersten Schilderung widerspreche, die 30 den Grafen durch seine Herrschsucht umkommen läßt, ist eine andere Frage. Es mag nun sein, daß ich zur Zeit, wo ich jenen entwarf, gewissenhafter oder verzagter gewesen — Vielleicht aber auch, daß ich für den ruhigen Leser, der den verworrensten Faden mit Bedacht aus- 35 einander löst, mit Fleiß anders dichten wollte als für den hingerissenen Hörer, der augenblicklich genießen muß — und reizender ist es nun doch, mit einem großen Manne

in die Wette zu laufen, als von einem gestraften Verbrecher sich belehren zu lassen.

Über die moralische Beziehung dieses Stücks wird wohl niemand zweifelhaft sein. Wenn es zum Unglück
5 der Menschheit so gemein und alltäglich ist, daß so oft unsere göttlichsten Triebe, daß unsere besten Keime zu Großen und Guten unter dem Druck des bürgerlichen Lebens begraben werden — wenn Kleingeistelei und Mode der Natur kühnen Umriß beschneiden — wenn tausend
10 lächerliche Konvenienzen am großen Stempel der Gottheit herumkünsteln — so kann dasjenige Schauspiel nicht zwecklos sein, das uns den Spiegel unserer ganzen Kraft vor die Augen hält, das den sterbenden Funken des Heldenmuts belebend wieder emporflammt — das uns aus dem
15 engen, dumpfen Kreise unsers alltäglichen Lebens in eine höhere Sphäre rückt. Dieses Schauspiel, hoffe ich, ist Fiescos Verschwörung.

Heilig und feierlich war immer der stille, der große Augenblick in dem Schauspielhaus, wo die Herzen so vieler
20 Hunderte, wie auf den allmächtigen Schlag einer magischen Rute, nach der Phantasie eines Dichters beben — wo, herausgerissen aus allen Masken und Winkeln, der natürliche Mensch mit offenen Sinnen horcht — wo ich des Zuschauers Seele am Zügel führe und nach meinem
25 Gefallen einem Ball gleich dem Himmel oder der Hölle zuwerfen kann — und es ist Hochverrat an dem Genius — Hochverrat an der Menschheit, diesen glücklichen Augenblick zu versäumen, wo so vieles für das Herz kann verloren oder gewonnen werden. — Wenn jeder von uns zum Besten
30 des Vaterlands diejenige Krone hinwegwerfen lernt, die er fähig ist zu erringen, so ist die Moral des Fiesco die größte des Lebens.

Weniger konnt' ich einem Publikum nicht sagen, das durch die gütigste Aufnahme meiner Räuber meine
35 Leidenschaft für die Bühne belebte, und dem alle meine künftigen dramatische Produkte gewidmet sind.

---

5. Don Carlos.

a) Widmung in der Rheinischen Thalia.

Dem Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn,
Herrn Karl August, Herzog zu Sachsen etc. etc.,
regierenden Herzog zu Weimar und Eisenach
untertänigst gewidmet
von
dem Herausgeber.

Durchlauchtigster Herzog,
Gnädigster Herr,

Unvergeßlich bleibt mir der Abend, wo Eure Herzogliche Durchlaucht Sich gnädigst herabließen, dem unvollkommenen Versuch meiner dramatischen Muse, diesem ersten Akt des Dom Karlos, einige unschätzbare Augenblicke zu schenken, Teilnehmer der Gefühle zu werden, in die ich mich wagte, Richter eines Gemäldes zu sein, das ich von Ihresgleichen zu unterwerfen mir erlaubte. Damals, gnädigster Herr, stand es noch allzu tief unter der Vollkommenheit, die es haben sollte, vor einem fürstlichen Kenner aufgestellt zu werden — ein Wink Ihres gnädigsten Beifalls, einige Blicke Ihres Geistes, Ihrer Empfindung, die ich verstanden zu haben mir schmeichelte, haben mich angefeuert, es der Vollendung näher zu bringen. Sollten Sie, Durchlauchtigster Herzog, den Beifall, den Sie ihm damals schenkten, auch jetzt nicht zurücknehmen, so habe ich Mut genug, für die Ewigkeit zu arbeiten.

Wie teuer ist mir zugleich der jetzige Augenblick, wo ich es laut und öffentlich sagen darf, daß Karl August, der edelste von Deutschlands Fürsten und der gefühlvolle Freund der Musen, jetzt auch der meinige sein will, daß Er mir erlaubt hat, Ihm anzugehören, daß ich Denjenigen, den ich lange schon als den edelsten Menschen schätzte, als meinen Fürsten jetzt auch lieben darf.

Ich ersterbe mit unbegrenzter Verehrung
Eurer Hochfürstlichen Durchlaucht

Mannheim,
den 14. des Lenzmonats 1785.

untertänigst gehorsamster
Friderich Schiller.

b) Vorrede in der Rheinischen Thalia.

Die Ursache, warum das Publikum die Tragödie Dom Karlos in Bruchstücken voraus empfängt, ist keine andre als der Wunsch des Verfassers, Wahrheit darüber zu hören, eh' er sie wirklich vollendet. Bei dem anhaltenden starren Hinsehn auf die nämliche Fläche kann es nicht anders kommen, als daß die Augen, auch des schärfsten Beobachters, anfangen trübe zu werden, und die Objekte verwirrt durcheinander zu schwimmen. Wenn der Dichter nicht Gefahr laufen will, sich in seinen eigenen Irrgängen zu verwickeln und über der ängstlichen Farbenmischung des Details die Perspektive des Ganzen zu verlieren, so ist es nötig, daß er zuweilen aus seinen Illusionen heraustrete, daß seine Phantasie von ihrem Gegenstand erkalte und fremde Empfindung seine eigne zurechtweise. Mit den Lieblingswerken unsers Geistes ergeht es uns beinahe wie mit unsern Mädchen — endlich werden wir blind für ihre Flecken, und stumpf durch Genuß. Dort wie hier sind kurze Entfernungen, kleine Spannungen oft heilsam, die erlöschende Glut des Affekts wieder anzublasen. Die Flamme der Begeisterung ist keine ewige Flamme. Oft ist es nötig, daß sie von außenher borge und sich durch sympathetische Reibung erneure. Wie schätzbar sind einem Dichter hier geschmackvolle fühlende Freunde, die über seine Schöpfungen wachen und das neugeborene Kind seines Genius mit liebevoller Sorgsamkeit warten und pflegen!

Dieser Dienst ist es, den ich bei Vorlegung dieser Fragmente von dem Publikum mir erbitten wollte. Jeder Leser und jede Leserin, welche Wohlwollen genug für den Herausgeber in ihrem Busen fühlen, um für die klassische Vollkommenheit seines Werks bekümmert zu sein — euch aber insbesondere, Schriftsteller meines Vaterlands, deren Namen der Ruhm bereits schon unter den Sternen aufstellte, die ihr jetzt keine schönere Beschäftigung mehr übrig findet, als eurem Schüler und Freund noch die Hand zu reichen und ihn zu eurer Gemeinschaft

empor zu ziehn — euch alle fodre ich auf, diesen Versuch eurer Aufmerksamkeit wert zu achten und mir den Ausspruch eures Gefühls mit der strengsten Offenherzigkeit mitzuteilen. Ich erschrecke vor eurem Tadel nicht. Das Urteil der Welt über diese Fragmente — es falle aus, 5 wie es wolle — wird mich nie in Verlegenheit setzen, denn es ist meine letzte Instanz nicht. Ich nehme es für nichts anders als den belehrenden Wink meines kritischen Freundes, den ich zu Reinigung meiner Arbeit benutzen kann — aber die Nachwelt ist meine Richterin. 10 Was ich bei meinen Zeitgenossen verderbe, steht noch immer in meiner Macht wieder gut zu machen, die Fehler des Jünglings rechnet man ja dem Mann nicht mehr an — aber die Nachwelt verdammt ohne Beklagten, ohne Sachwalter, ohne Zeugen. Das Werk lebt, und sein 15 Schöpfer ist nicht mehr. Die Frist zur Verantwortung ist vorbei; was einmal verloren ist, läßt sich nicht mehr hereinbringen. Von diesem Gerichtshof läßt sich an keinen dritten mehr appellieren. Wie willkommen soll mir also die Zurechtweisung sein, welche mir über die Gebrechen 20 meiner Dichtung die Augen öffnet und mir vielleicht dazu dienen kann, sie desto fleckenfreier der strengeren Zukunft zu übergeben — Findet der Kenner schon diese erste Anlage krank, vermißt er hier schon die Gesundheit, die lebendige Kraft, die ihr Dauer versicherte, so wandre 25 die ganze Skizze zum Feuer.

Die Geschichte des unglücklichen Dom Karlos und seiner Stiefmutter, der Königin, ist von den interessantesten, die ich kenne, aber ich zweifle sehr, ob sie so rührend als erschütternd ist. Rührung, glaube ich, ist hier ganz 30 nur Verdienst des Dichters, der unter den vielerlei Arten der Behandlung gerade diejenige zu wählen weiß, welche die widrige Härte des Stoffs zu weicher Delikatesse herabstimmt und mildert. Eine Leidenschaft, wie die Liebe des Prinzen, deren leiseste Äußerung Verbrechen ist, die 35 mit einem unwiderruflichen Religionsgesetz streitet und sich ohne Aufhören an der Grenzmauer der Natur zerschlägt, kann mich schaudern, aber schwerlich weinen

machen. Eine Fürstin wiederum, deren Herz, deren ganze weibliche Glückseligkeit einer traurigen Staatsmaxime hingeschlachtet worden, die durch die Leidenschaft des Sohns und des Vaters gleich unmenschlich gemißhandelt wird, kann mir wohl Murren gegen Vorsicht und Schicksal, Zähneknirschen gegen weltliche Konventionen abnötigen, aber wird sie mir auch wohl Tränen ablocken? — Wenn dieses Trauerspiel schmelzen soll, so muß es — wie mich deucht — durch die Situation und den Charakter König Philipps geschehen. Auf der Wendung, die man diesem gibt, ruht vielleicht das ganze Gewicht der Tragödie. Mein Plan ist auf gleiche Art vereitelt, wenn ich bei Philipps Darstellung den französischen Skribenten folge, als wenn ich bei Karlos' Schilderung den Ferreras zum Grund legte. Man erwartet — ich weiß nicht welches? Ungeheuer, so bald von Philipp dem Zweiten die Rede ist — mein Stück fällt zusammen, sobald man ein solches darin findet, und doch hoffe ich der Geschichte — das heißt der Kette von Begebenheiten — getreu zu bleiben. Es mag zwar ein gotisches Ansehen haben, wenn sich in den Gemälden Philipps und seines Sohns zwei höchst verschiedne Jahrhunderte anstoßen, aber mir lag daran, den Menschen zu rechtfertigen, und konnt' ich das wohl anders und besser als durch den herrschenden Genius seiner Zeiten?

Der ganze Gang der Intrige wird, wie ich mir einbilde, schon in diesem ersten Aufzug verraten sein. Wenigstens war das meine Absicht, und ich halte es für das erste Requisit der Tragödie. Beide Hauptcharaktere laufen hier schon mit derjenigen Kraft und nach derjenigen Richtung aus, welche den Leser erraten läßt, wo und wann und wie heftig sie in der Folge widereinander schlagen.

Ein vollkommenes Drama soll, wie uns Wieland sagt, in Versen geschrieben sein, oder es ist kein vollkommenes und kann für die Ehre der Nation gegen das Ausland nicht konkurrieren. — Nicht, als ob ich auf das letztere Anspruch machte, sondern weil ich die Wahrheit

jenes Ausspruchs überzeugend erkannte, habe ich diesen Karlos in Jamben entworfen. Aber in reimfreien Jamben — denn ich unterschreibe Wielands zweite Foderung, daß der Reim zum Wesen des guten Dramas gehöre, so wenig, daß ich ihn vielmehr für einen unnatürlichen Luxus des französischen Trauerspiels, für einen trostlosen Behelf jener Sprache, für einen armseligen Stellvertreter des wahren Wohlklangs erkläre — in der Epopee, versteht sich's, und in der Tragödie. So bald uns die Franzosen ein Meisterstück dieser Gattung in reimfreien Versen zeigen, so geben wir ihnen ein ähnliches in gereimten.

Der Leser wird sich selbst und dem Dichter nützen, wenn er vor Lesung dieser Fragmente die Geschichte des Dom Karlos, Prinzen von Spanien, vom Abbé St.-Real, welche kürzlich zu Eisenach in der Übersetzung erschienen ist, nur flüchtig durchblättern will. Ich unterbreche zuweilen den Dialog durch Erzählung, weil es geschehen kann, daß das ganze Stück nach und nach in solchen Fragmenten erscheint und ich ohne diese Vorsicht also leicht der Indiskretion und Gewinnsucht eines Buchhändlers oder Schauspieldirektors anheim fallen könnte, die meinen Karlos zusammendruckten oder vor der Zeit auf ihr Theaterschafott schleppten.

---

c) Fußnote in der Thalia.

Es wird kaum mehr nötig sein zu bemerken, daß der Dom Karlos kein Theaterstück werden kann. Der Verfasser hat sich die Freiheit genommen, jene Grenze zu überschreiten und wird also nach jenem Maßstab auch nicht beurteilt werden. Die dramatische Einkleidung ist von einem weit allgemeinerem Umfang als die theatralische Dichtkunst, und man würde der Poesie eine große Provinz entziehen, wenn man den handelnden Dialog auf die Gesetze der Schaubühne einschränken wollte. Die Regeln der Gattung entstunden aus ihren ersten Mustern

— Derjenige, welcher sich der dramatischen Form zuerst bediente, verband sie mit theatralischer Strenge — aber was macht diesen ersten Gebrauch zum Gesetz für die Dichtkunst? — Dem Dichter kömmt es darauf an, die
5 höchste Wirkung, die er sich denken kann, zu erreichen. Liegt diese innerhalb der Gattung, so ist relative und absolute Vollkommenheit eins — aber wäre eine von diesen der andern aufzuopfern, so möchte die Gattung wahrscheinlich das kleinere Opfer sein. Dom Karlos ist ein
10 Familiengemälde aus einem königlichen Hause. S.

---

d) Briefe über Don Carlos.

Erster Brief.

Sie sagen mir, lieber Freund, daß Ihnen die bisherigen Beurteilungen des Don Carlos noch wenig Befriedigung gegeben, und halten dafür, daß der größte Teil derselben den eigentlichen Gesichtspunkt des Ver-
15 fassers fehlgegangen sei. Es deucht Ihnen noch wohl möglich, gewisse gewagte Stellen zu retten, welche die Kritik für unhaltbar erklärte; manche Zweifel, die dagegen rege gemacht worden, finden Sie in dem Zusammenhange des Stücks — wo nicht völlig beantwortet, doch
20 vorhergesehen und in Anschlag gebracht. Bei den meisten Einwürfen, sagen Sie, fänden Sie weit weniger die Sagacität der Beurteiler als die Selbstzufriedenheit zu bewundern, mit der sie solche als hohe Entdeckungen vortragen, ohne sich durch den natürlichsten Gedanken stören
25 zu lassen, daß Übertretungen, die dem Blödsichtigsten sogleich ins Auge fallen, auch wohl dem Verfasser, der unter seinen Lesern selten der am wenigsten Unterrichtete ist, dürften sichtbar gewesen sein, und daß sie es also weniger mit der Sache selbst als mit den Gründen zu
30 tun haben, die ihn dabei bestimmten. Diese Gründe können allerdings unzulänglich sein, können auf einer einseitigen Vorstellungsart beruhen: aber die Sache des Beurteilers wäre es gewesen, diese Unzulänglichkeit, diese Einseitig-

keit zu zeigen, wenn er anders in den Augen desjenigen, dem er sich zum Richter aufdringt oder zum Ratgeber anbietet, einen Wert erlangen will.

Aber, lieber Freund, was geht es am Ende den Autor an, ob sein Beurteiler Beruf gehabt hat oder 5 nicht? wie viel oder wenig Scharfsinn er bewiesen hat? Mag er das mit sich selbst ausmachen. Schlimm für den Autor und sein Werk, wenn er die Wirkung desselben auf die Divinationsgabe und Billigkeit seiner Kritiker ankommen ließ, wenn er den Eindruck des- 10 selben von Eigenschaften abhängig machte, die sich nur in sehr wenigen Köpfen vereinigen. Es ist einer der fehlerhaftesten Zustände, in welchen sich ein Kunstwerk befinden kann, wenn es in die Willkür des Betrachters gestellt worden, welche Auslegung er davon machen will, 15 und wenn es einer Nachhilfe bedarf, ihn in den rechten Standpunkt zu rücken. Wollten Sie mir andeuten, daß das meinige sich in diesem Falle befände, so haben Sie etwas sehr Schlimmes davon gesagt, und Sie veran- lassen mich, es aus diesem Gesichtspunkt noch einmal ge- 20 nauer zu prüfen. Es käme also, deucht mir, vorzüglich darauf an, zu untersuchen, ob in dem Stücke alles ent- halten ist, was zum Verständnis desselben dienet, und ob es in so klaren Ausdrücken angegeben ist, daß es dem Leser leicht war, es zu erkennen. Lassen Sie sich's also 25 gefallen, lieber Freund, daß ich Sie eine Zeitlang von diesem Gegenstand unterhalte. Das Stück ist mir frem- der geworden, ich finde mich jetzt gleichsam in der Mitte zwischen dem Künstler und seinem Betrachter, wodurch es mir vielleicht möglich wird, des erstern vertraute Be- 30 kanntschaft mit seinem Gegenstand mit der Unbefangen- heit des letztern zu verbinden.

Es kann mir überhaupt — und ich finde nötig, dieses vorauszuschicken — es kann mir begegnet sein, daß ich in den ersten Akten andere Erwartungen erregt habe, 35 als ich in den letzten erfüllte. St. Reals Novelle, viel- leicht auch meine eigene Äußerungen darüber im ersten Stück der Thalia, mögen dem Leser einen Standpunkt

angewiesen haben, aus dem es jetzt nicht mehr betrachtet werden kann. Während der Zeit nämlich, daß ich es ausarbeitete, welches mancher Unterbrechungen wegen eine ziemlich lange Zeit war, hat sich — in mir selbst 5 vieles verändert. An den verschiedenen Schicksalen, die während dieser Zeit über meine Art, zu denken und zu empfinden, ergangen sind, mußte notwendig auch dieses Werk teilnehmen. Was mich zu Anfang vorzüglich in demselben gefesselt hatte, tat diese Wirkung in der Folge 10 schon schwächer und am Ende nur kaum noch. Neue Ideen, die indes bei mir aufkamen, verdrängten die frühern; Carlos selbst war in meiner Gunst gefallen, vielleicht aus keinem andern Grunde, als weil ich ihm in Jahren zu weit voraus gesprungen war, und aus der 15 entgegengesetzten Ursache hatte Marquis Posa seinen Platz eingenommen. So kam es denn, daß ich zu dem vierten und fünften Akte ein ganz anderes Herz mitbrachte. Aber die ersten drei Akte waren in den Händen des Publikums, die Anlage des Ganzen war nicht mehr 20 umzustoßen — ich hätte also das Stück entweder ganz unterdrücken müssen (und das hätte mir doch wohl der kleinste Teil meiner Leser gedankt), oder ich mußte die zweite Hälfte der ersten so gut anpassen, als ich konnte. Wenn dies nicht überall auf die glücklichste Art geschehen ist, 25 so dient mir zu einiger Beruhigung, daß es einer geschicktern Hand als der meinigen nicht viel besser würde gelungen sein. Der Hauptfehler war, ich hatte mich zu lang' mit dem Stücke getragen; ein dramatisches Werk aber kann und soll nur die Blüte eines einzigen Som- 30 mers sein. Auch der Plan war für die Grenzen und Regeln eines dramatischen Werks zu weitläufig angelegt. Dieser Plan z. B. forderte, daß Marquis Posa das uneingeschränkteste Vertrauen Philipps davontrug; aber zu dieser außerordentlichen Wirkung erlaubte mir die Öko- 35 nomie des Stücks nur eine einzige Szene.

Bei meinem Freunde werden mich diese Aufschlüsse vielleicht rechtfertigen, aber nicht bei der Kunst. Möchten sie indessen doch nur die vielen Deklamationen beschließen,

womit von dieser Seite her von den Kritikern gegen mich ist Sturm gelaufen worden.

Zweiter Brief.

Der Charakter des Marquis Posa ist fast durchgängig für zu idealisch gehalten worden; inwiefern diese Behauptung Grund hat, wird sich dann am besten ergeben, 5 wenn man die eigentümliche Handlungsart dieses Menschen auf ihren wahren Gehalt zurückgeführt hat. Ich habe es hier, wie Sie sehen, mit zwei entgegengesetzten Parteien zu tun. Denen, welche ihn aus der Klasse natürlicher Wesen schlechterdings verwiesen haben wollen, 10 müßte also dargetan werden, inwiefern er mit der Menschennatur zusammen hängt, inwiefern seine Gesinnungen wie seine Handlungen aus sehr menschlichen Trieben fließen und in der Verkettung äußerlicher Umstände gegründet sind; diejenigen, welche ihm den Namen 15 eines göttlichen Menschen geben, brauche ich nur auf einige Blößen an ihm aufmerksam zu machen, die gar sehr menschlich sind. Die Gesinnungen, die der Marquis äußert, die Philosophie, die ihn leitet, die Lieblingsgefühle, die ihn beseelen, so sehr sie sich auch über das 20 tägliche Leben erheben, können, als bloße Vorstellungen betrachtet, es nicht wohl sein, was ihn mit Recht aus der Klasse natürlicher Wesen verbannte. Denn was kann in einem menschlichen Kopf nicht Dasein empfangen, und welche Geburt des Gehirnes kann in einem glühenden 25 Herzen nicht zur Leidenschaft reifen? Auch seine Handlungen können es nicht sein, die, so selten dies auch geschehen mag, in der Geschichte selbst ihresgleichen gefunden haben; denn die Aufopferung des Marquis für seinen Freund hat wenig oder nichts vor dem Heldentode 30 eines Curtius, Regulus und anderer voraus. Das Unrichtige und Unmögliche müßte also entweder in dem Widerspruch dieser Gesinnungen mit dem damaligen Zeitalter oder in ihrer Ohnmacht und ihrem Mangel an Lebendigkeit liegen, zu solchen Handlungen wirklich zu 35

entzünden. Ich kann also die Einwendungen, welche gegen die Natürlichkeit dieses Charakters gemacht werden, nicht anders verstehen, als daß in Philipps des Zweiten Jahrhundert kein Mensch so wie Marquis Posa 5 gedacht haben konnte, — daß Gedanken dieser Art nicht so leicht, wie hier geschieht, in den Willen und in die Tat übergehen, — und daß eine idealische Schwärmerei nicht mit solcher Konsequenz realisiert, nicht von solcher Energie im Handeln begleitet zu werden pflege.

10 Was man gegen diesen Charakter aus dem Zeitalter einwendet, in welchem ich ihn auftreten lasse, dünkt mir vielmehr für als wider ihn zu sprechen. Nach dem Beispiel aller großen Köpfe entsteht er zwischen Finsternis und Licht, eine hervorragende isolierte Erscheinung. 15 Der Zeitpunkt, wo er sich bildet, ist allgemeine Gärung der Köpfe, Kampf der Vorurteile mit der Vernunft, Anarchie der Meinungen, Morgendämmerung der Wahrheit — von jeher die Geburtsstunde außerordentlicher Menschen. Die Ideen von Freiheit und Menschenadel, 20 die ein glücklicher Zufall, vielleicht eine günstige Erziehung in diese rein organisierte empfängliche Seele warf, machen sie durch ihre Neuheit erstaunen und wirken mit aller Kraft des Ungewohnten und Überraschenden auf sie; selbst das Geheimnis, unter welchem sie ihr wahrscheinlich 25 mitgeteilt wurden, mußte die Stärke ihres Eindrucks erhöhen. Sie haben durch einen langen abnutzenden Gebrauch das Triviale noch nicht, das heutzutage ihren Eindruck so stumpf macht; ihren großen Stempel hat weder das Geschwätz der Schulen noch der Witz der 30 Weltleute abgerieben. Seine Seele fühlt sich in diesen Ideen gleichsam wie in einer neuen und schönen Region, die mit allem ihrem blendenden Licht auf sie wirkt und sie in den lieblichsten Traum entzückt. Das entgegengesetzte Elend der Sklaverei und des Aberglaubens zieht 35 sie immer fester und fester an diese Lieblingswelt; die schönsten Träume von Freiheit werden ja im Kerker geträumt. Sagen Sie selbst, mein Freund — das kühnste Ideal einer Menschenrepublik, allgemeiner Duldung und

Gewissensfreiheit, wo konnte es besser und wo natürlicher zur Welt geboren werden als in der Nähe Philipps des Zweiten und seiner Inquisition?

Alle Grundsätze und Lieblingsgefühle des Marquis drehen sich um republikanische Tugend. Selbst seine 5 Aufopferung für seinen Freund beweist dieses, denn Aufopferungsfähigkeit ist der Inbegriff aller republikanischen Tugend.

Der Zeitpunkt, worin er auftrat, war gerade derjenige, worin stärker als je von Menschenrechten und 10 Gewissensfreiheit die Rede war. Die vorhergehende Reformation hatte diese Ideen zuerst in Umlauf gebracht, und die flandrischen Unruhen erhielten sie in Übung. Seine Unabhängigkeit von außen, sein Stand als Malteserritter selbst schenkten ihm die glückliche Muße, diese speku- 15 lative Schwärmerei zur Reife zu brüten.

In dem Zeitalter und in dem Staat, worin der Marquis auftritt, und in den Außendingen, die ihn umgeben, liegt also der Grund nicht, warum er dieser Philosophie nicht hätte fähig sein, nicht mit schwärmerischer 20 Anhänglichkeit ihr hätte ergeben sein können.

Wenn die Geschichte reich an Beispielen ist, daß man für Meinungen alles Irdische hintansetzen kann, wenn man dem grundlosesten Wahn die Kraft beilegt, die Gemüter der Menschen auf einen solchen Grad ein- 25 zunehmen, daß sie aller Aufopferungen fähig gemacht werden: so wäre es sonderbar, der Wahrheit diese Kraft abzustreiten. In einem Zeitpunkt vollends, der so reich wie jener an Beispielen ist, daß Menschen Gut und Leben um Lehrsätze wagen, die an sich so wenig Begeisterndes 30 haben, sollte, deucht mir, ein Charakter nicht auffallen, der für die erhabenste aller Ideen etwas Ähnliches wagt; man müßte denn annehmen, daß Wahrheit minder fähig sei, das Menschenherz zu rühren, als der Wahn. Der Marquis ist außerdem als Held angekündigt. Schon in 35 früher Jugend hat er mit seinem Schwerte Proben eines Muts abgelegt, den er nachher für eine ernsthaftere Angelegenheit äußern soll. Begeisternde Wahrheiten und

eine seelenerhebende Philosophie müßten, deucht mir, in einer Heldenseele zu etwas ganz anderm werden als in dem Gehirn eines Schulgelehrten oder in dem abgenützten Herzen eines weichlichen Weltmanns.

5 Zwei Handlungen des Marquis sind es vorzüglich, an denen man, wie Sie mir sagen, Anstoß genommen hat: sein Verhalten gegen den König in der 10ten Szene des dritten Aufzugs und die Aufopferung für seinen Freund. Aber es könnte sein, daß die Freimütig-10 keit, mit der er dem Könige seine Gesinnungen vorträgt, weniger auf Rechnung seines Muts als seiner genauen Kenntnis von jenes Charakter käme, und mit aufgehobener Gefahr würde sonach auch der Haupteinwurf gegen diese Szene gehoben. Darüber ein andermal, wenn ich 15 Sie von Philipp dem Zweiten unterhalte; jetzt hätt' ich es bloß mit Posas Aufopferung für den Prinzen zu tun, worüber ich Ihnen im nächsten Briefe einige Gedanken mitteilen will.

Dritter Brief.

Sie wollten neulich im Don Carlos den Beweis ge-20 funden haben, daß leidenschaftliche Freundschaft ein ebenso rührender Gegenstand für die Tragödie sein könne als leidenschaftliche Liebe, und meine Antwort, daß ich mir das Gemälde einer solchen Freundschaft für die Zukunft zurückgelegt hätte, befremdete Sie. 25 Also auch Sie nehmen es, wie die meisten meiner Leser, als ausgemacht an, daß es schwärmerische Freundschaft gewesen, was ich mir in dem Verhältnis zwischen Carlos und Marquis Posa zum Ziel gesetzt habe? Und aus diesem Standpunkt haben Sie folglich diese beiden 30 Charaktere und vielleicht das ganze Drama bisher betrachtet? Wie aber, lieber Freund, wenn Sie mir mit dieser Freundschaft wirklich zu viel getan hätten? wenn es aus dem ganzen Zusammenhang deutlich erhellte, daß sie dieses Ziel nicht gewesen und auch schlechter-35 dings nicht sein konnte? Wenn sich der Charakter des Marquis, so wie er aus dem Total seiner Handlungen

hervorgeht, mit einer solchen Freundschaft durchaus nicht vertrüge, und wenn sich gerade aus seinen schönsten Handlungen, die man auf ihre Rechnung schreibt, der beste Beweis für das Gegenteil führen ließe?

Die erste Ankündigung des Verhältnisses zwischen 5 diesen beiden könnte irre geführt haben; aber dies auch nur scheinbar, und eine geringe Aufmerksamkeit auf das abstechende Benehmen beider hätte hingereicht, den Irrtum zu heben. Dadurch, daß der Dichter von ihrer Jugendfreundschaft ausgeht, hat er sich nichts von seinem 10 höhern Plane vergeben; im Gegenteil konnte dieser aus keinem bessern Faden gesponnen werden. Das Verhältnis, in welchem beide zusammen auftreten, war Reminiszenz ihrer früheren akademischen Jahre. Harmonie der Gefühle, eine gleiche Liebhaberei für das Große und 15 Schöne, ein gleicher Enthusiasmus für Wahrheit, Freiheit und Tugend hatte sie damals an einander geknüpft. Ein Charakter wie Posas, der sich nachher so, wie es in dem Stücke geschieht, entfaltet, mußte frühe angefangen haben, diese lebhafte Empfindungskraft an einem frucht- 20 baren Gegenstande zu üben: ein Wohlwollen, das sich in der Folge über die ganze Menschheit erstrecken sollte, mußte von einem engern Bande ausgegangen sein. Dieser schöpferische und feurige Geist mußte bald einen Stoff haben, auf den er wirkte; konnte sich ihm ein schönerer 25 anbieten als ein zart und lebendig fühlender, seiner Ergießungen empfänglicher, ihm freiwillig entgegeneilender Fürstensohn? Aber auch schon in diesen früheren Zeiten ist der Ernst dieses Charakters in einigen Zügen sichtbar; schon hier ist Posa der kältere, der spätere Freund, und 30 sein Herz, jetzt schon zu weit umfassend, um sich für ein einziges Wesen zusammenzuziehen, muß durch ein schweres Opfer errungen werden.

„Da fing ich an, mit Zärtlichkeiten
und inniger Bruderliebe dich zu quälen: 35
Du stolzes Herz gabst sie mir kalt zurück.
— Verschmähen konntest du mein Herz, doch nie
von dir entfernen. Dreimal wiesest du

den Fürsten von dir, dreimal stand er wieder
als Bettler da, um Liebe dich zu flehn u. s. f.
— — — — Mein königliches Blut
floß schändlich unter unbarmherzigen Streichen.
5 So hoch kam mir der Eigensinn zu stehn,
von Rodrigo geliebt zu sein."

Hier schon sind einige Winke gegeben, wie wenig die Anhänglichkeit des Marquis an den Prinzen auf persönliche Übereinstimmung sich gründet. Frühe denkt er sich
10 ihn als Königssohn, frühe drängt sich diese Idee zwischen sein Herz und seinen bittenden Freund. Carlos öffnet ihm seine Arme; der junge Weltbürger kniet vor ihm nieder. Gefühle für Freiheit und Menschenadel waren früher in seiner Seele reif als Freundschaft für
15 Carlos; dieser Zweig wurde erst nachher auf diesen stärkern Stamm gepfropft. Selbst in dem Augenblick, wo sein Stolz durch das große Opfer seines Freundes bezwungen ist, verliert er den Fürstensohn nicht aus den Augen. „Ich will bezahlen," sagt er, „wenn du — König
20 bist." — Ist es möglich, daß sich in einem so jungen Herzen, bei diesem lebendigen und immer gegenwärtigen Gefühl der Ungleichheit ihres Standes, Freundschaft erzeugen konnte, deren wesentliche Bedingung doch Gleichheit ist? Also auch damals schon war es weniger Liebe
25 als Dankbarkeit, weniger Freundschaft als Mitleid, was den Marquis dem Prinzen gewann. Die Gefühle, Ahnungen, Träume, Entschlüsse, die sich dunkel und verworren in dieser Knabenseele drängten, mußten mitgeteilt, in einer andern Seele angeschaut werden, und
30 Carlos war der einzige, der sie mit ahnen, mit träumen konnte und der sie erwiderte. Ein Geist wie Posas mußte seine Überlegenheit frühzeitig zu genießen streben, und der liebevolle Karl schmiegte sich so unterwürfig, so gelehrig an ihn an! Posa sah in diesem schönen Spiegel
35 sich selbst und freute sich seines Bildes. So entstand diese akademische Freundschaft.

Aber jetzt werden sie von einander getrennt, und alles wird anders. Carlos kommt an den Hof seines Vaters,

und Posa wirft sich in die Welt. Jener, durch seine frühe Anhänglichkeit an den edelsten und feurigsten Jüngling verwöhnt, findet in dem ganzen Umkreis eines Despotenhofes nichts, was sein Herz befriedigte. Alles um ihn her ist leer und unfruchtbar. Mitten im Gewühl so vieler Höflinge einsam, von der Gegenwart gedrückt, labt er sich an süßen Rückerinnerungen der Vergangenheit. Bei ihm also dauern diese frühen Eindrücke warm und lebendig fort, und sein zum Wohlwollen gebildetes Herz, dem ein würdiger Gegenstand mangelt, verzehrt sich in nie befriedigten Träumen. So versinkt er allmählich in einen Zustand müßiger Schwärmerei, untätiger Betrachtung. In dem fortwährenden Kampf mit seiner Lage nützen sich seine Kräfte ab, die unfreundlichen Begegnungen eines ihm so ungleichen Vaters verbreiten eine düstre Schwermut über sein Wesen — den zehrenden Wurm jeder Geistesblüte, den Tod der Begeisterung. Zusammengedrückt, ohne Energie, geschäftlos, hinbrütend in sich selbst, von schweren fruchtlosen Kämpfen ermattet, zwischen schreckhaften Extremen herumgescheucht, keines eigenen Aufschwungs mehr mächtig — so findet ihn die erste Liebe. In diesem Zustand kann er ihr keine Kraft mehr entgegen setzen; alle jene früheren Ideen, die ihr allein das Gleichgewicht hätten halten können, sind seiner Seele fremder geworden; sie beherrscht ihn mit despotischer Gewalt; so versinkt er in einen schmerzhaft wollüstigen Zustand des Leidens. Auf einen einzigen Gegenstand sind jetzt alle seine Kräfte zusammengezogen. Ein nie gestilltes Verlangen hält seine Seele innerhalb ihrer selbst gefesselt. — Wie sollte sie ins Universum ausströmen? Unfähig, diesen Wunsch zu befriedigen, unfähiger noch, ihn durch innere Kraft zu besiegen, schwindet er halb lebend, halb sterbend in sichtbarer Zehrung hin; keine Zerstreuung für den brennenden Schmerz seines Busens, kein mitfühlendes, sich ihm öffnendes Herz, in das er ihn ausströmen könnte.

„Ich habe niemand — niemand
auf dieser großen weiten Erde, niemand.

So weit das Zepter meines Vaters reicht,
so weit die Schiffahrt unsre Flaggen sendet,
ist keine Stelle, keine, keine, wo
ich meiner Tränen mich entlasten kann."

5 Hilflosigkeit und Armut des Herzens führen ihn jetzt auf eben den Punkt zurück, wo Fülle des Herzens ihn hatte ausgehen lassen. Heftiger fühlt er das Bedürfnis der Sympathie, weil er allein ist und unglücklich. So findet ihn sein zurückkommender Freund.

10 Ganz anders ist es unterdessen diesem ergangen. Mit offnen Sinnen, mit allen Kräften der Jugend, allem Drange des Genies, aller Wärme des Herzens in das weite Universum geworfen, sieht er den Menschen im großen wie im kleinen handeln; er findet Gelegenheit, 15 sein mitgebrachtes Ideal an den wirkenden Kräften der ganzen Gattung zu prüfen. Alles, was er hört, was er sieht, wird mit lebendigem Enthusiasmus von ihm verschlungen, alles in Beziehung auf jenes Ideal empfunden, gedacht und verarbeitet. Der Mensch zeigt sich 20 ihm in mehrern Varietäten; in mehrern Himmelstrichen, Verfassungen, Graden der Bildung und Stufen des Glückes lernt er ihn kennen. So erzeugt sich in ihm allmählich eine zusammengesetzte und erhabene Vorstellung des Menschen im großen und ganzen, gegen welche 25 jedes einengende kleinere Verhältnis verschwindet. Aus sich selbst tritt er jetzt heraus, im großen Weltraum dehnt sich seine Seele ins Weite. — Merkwürdige Menschen, die sich in seine Bahn werfen, zerstreuen seine Aufmerksamkeit, teilen sich in seine Achtung und Liebe. — An 30 die Stelle eines Individuums tritt bei ihm jetzt das ganze Geschlecht; ein vorübergehender jugendlicher Affekt erweitert sich in eine allumfassende unendliche Philanthropie. Aus einem müßigen Enthusiasten ist ein tätiger handelnder Mensch geworden. Jene ehemaligen Träume 35 und Ahnungen, die noch dunkel und unentwickelt in seiner Seele lagen, haben sich zu klaren Begriffen geläutert, müßige Entwürfe in Handlung gesetzt, ein allgemeiner unbestimmter Drang, zu wirken, ist in zweckmäßige Tätig-

keit übergegangen. Der Geist der Völker wird von ihm studiert, ihre Kräfte, ihre Hilfsmittel abgewogen, ihre Verfassungen geprüft; im Umgange mit verwandten Geistern gewinnen seine Ideen Vielseitigkeit und Form; geprüfte Weltleute, wie ein Wilhelm von Oranien, Coligny u. a., 5 nehmen ihnen das Romantische und stimmen sie allmählich zu pragmatischer Brauchbarkeit herunter.

Bereichert mit tausend neuen fruchtbaren Begriffen, voll strebender Kräfte, schöpferischer Triebe, kühner und weit umfassender Entwürfe, mit geschäftigem Kopf, glühen- 10 dem Herzen, von den großen begeisternden Ideen allgemeiner menschlicher Kraft und menschlichen Adels durchdrungen und feuriger für die Glückseligkeit dieses großen Ganzen entzündet, das ihm in so vielen Individuen vergegenwärtigt ward*), so kommt er jetzt von der großen 15 Ernte zurück, brennend von Sehnsucht, einen Schauplatz zu finden, auf welchem er diese Ideale realisieren, diese gesammelten Schätze in Anwendung bringen könnte. Flanderns Zustand bietet sich ihm dar. Alles findet er hier zu einer Revolution zubereitet. Mit dem Geiste, 20

*) In seiner nachherigen Unterredung mit dem König kommen diese Lieblingsideen an den Tag. „Ein Federzug von Ihrer Hand," sagt er ihm, „und neuerschaffen wird die Erde. Geben Sie Gedankenfreiheit!

Lassen Sie, 25
großmütig wie der Starke, Menschenglück
aus Ihrem Füllhorn strömen, Geister reifen
in Ihrem Weltgebäude.
Stellen Sie der Menschheit
verlornen Adel wieder her. Der Bürger 30
sei wiederum, was er zuvor gewesen,
der Krone Zweck, ihn binde keine Pflicht
als seiner Brüder gleichehrwürd'ge Rechte.
Der Landmann rühme sich des Pflugs und gönne
dem König, der nicht Landmann ist, die Krone. 35
In seiner Werkstatt träume sich der Künstler
zum Bildner einer schönern Welt. Den Flug
des Denkers hemme keine Schranke mehr
als die Bedingung endlicher Naturen."

den Kräften und Hilfsquellen dieses Volkes bekannt, die er gegen die Macht seines Unterdrückers berechnet, sieht er das große Unternehmen schon als geendigt an. Sein Ideal republikanischer Freiheit kann kein günstigeres Mo-
5 ment und keinen empfänglichern Boden finden.

„So viele reiche blühende Provinzen!
Ein kräftiges und großes Volk, und auch
ein gutes Volk, und Vater dieses Volkes,
das, dacht' ich, das muß göttlich sein."

10 Je elender er dieses Volk findet, desto näher drängt sich dieses Verlangen an sein Herz, desto mehr eilt er, es in Erfüllung zu bringen. Hier, und hier erst, erinnert er sich lebhaft des Freundes, den er mit glühenden Gefühlen für Menschenglück in Alcala verließ. Ihn denkt
15 er sich jetzt als Retter der unterdrückten Nation, als das Werkzeug seiner hohen Entwürfe. Voll unaussprechlicher Liebe, weil er ihn mit der Lieblingsangelegenheit seines Herzens zusammendenkt, eilt er nach Madrid in seine Arme, jene Samenkörner von Humanität und heroischer
20 Tugend, die er einst in seine Seele gestreut, jetzt in vollen Saaten zu finden und in ihm den Befreier der Niederlande, den künftigen Schöpfer seines geträumten Staats zu umarmen.

Leidenschaftlicher als jemals, mit fiebrischer Heftig-
25 keit stürzt ihm dieser entgegen.

„Ich drück' an meine Seele dich, ich fühle
die deinige allmächtig an mir schlagen.
O, jetzt ist alles wieder gut. Ich liege
am Halse meines Rodrigo!"

30 Der Empfang ist der feurigste: aber wie beantwortet ihn Posa? Er, der seinen Freund in voller Blüte der Jugend verließ und ihn jetzt einer wandelnden Leiche gleich wieder findet, verweilt er bei dieser traurigen Veränderung? Forscht er lange und ängstlich nach ihren Quellen?
35 Steigt er zu den kleinern Angelegenheiten seines Freundes herunter? Bestürzt und ernsthaft erwidert er diesen unwillkommnen Empfang.

„So war es nicht, wie ich Don Philipps Sohn
erwartete — — Das ist
der löwenkühne Jüngling nicht, zu dem
ein unterdrücktes Heldenvolk mich sendet —
denn jetzt steh' ich als Rodrigo nicht hier, 5
nicht als des Knaben Carlos Spielgeselle —
ein Abgeordneter der ganzen Menschheit
umarm' ich Sie — es sind die flandrischen
Provinzen, die an Ihrem Halse weinen" u. s. f.

Unfreiwillig entwischt ihm seine herrschende Idee 10 gleich in den ersten Augenblicken des so lang' entbehrten Wiedersehens, wo man sich doch sonst so viel wichtigere Kleinigkeiten zu sagen hat, und Carlos muß alles Rührende seiner Lage aufbieten, muß die entlegensten Szenen der Kindheit hervorrufen, um diese Lieblingsidee seines 15 Freundes zu verdrängen, sein Mitgefühl zu wecken und ihn auf seinen eigenen traurigen Zustand zu heften. Schrecklich sieht sich Posa in den Hoffnungen getäuscht, mit denen er seinem Freunde zueilte. Einen Heldencharakter hatte er erwartet, der sich nach Taten sehnte, 20 wozu er ihm jetzt den Schauplatz eröffnen wollte. Er rechnete auf jenen Vorrat von erhabener Menschenliebe, auf das Gelübde, das er ihm in jenen schwärmerischen Tagen auf die entzwei gebrochene Hostie getan, und findet Leidenschaft für die Gemahlin seines Vaters. — 25

„Das ist der Karl nicht mehr,
der in Alcala von dir Abschied nahm.
Der Karl nicht mehr, der sich beherzt getraute,
das Paradies dem Schöpfer abzusehn
und dermaleinst als unumschränkter Fürst 30
in Spanien zu pflanzen. O! der Einfall
war kindisch, aber göttlich schön. Vorbei
sind diese Träume!" —

Eine hoffnungslose Leidenschaft, die alle seine Kräfte verzehrt, die sein Leben selbst in Gefahr setzt. Wie würde 35 ein sorgsamer Freund des Prinzen, der aber ganz nur *Freund* allein, und *mehr nicht* gewesen wäre, in dieser Lage gehandelt haben? und wie hat Posa, der Weltbürger, gehandelt? Posa, des Prinzen Freund und Ver-

trauter, hätte viel zu sehr für die Sicherheit seines Carlos gezittert, als daß er es hätte wagen sollen, zu einer gefährlichen Zusammenkunft mit seiner Königin die Hand zu bieten. Des Freundes Pflicht wär' es gewesen, auf
5 Erstickung dieser Leidenschaft und keineswegs auf ihre Befriedigung zu denken. Posa, der Sachwalter Flanderns, handelt ganz anders. Ihm ist nichts wichtiger, als diesen hoffnungslosen Zustand, in welchem die tätigen Kräfte seines Freundes versinken, auf das schnellste zu en-
10 digen, sollte es auch ein kleines Wagestück kosten. So lang' sein Freund in unbefriedigten Wünschen verschmachtet, kann er fremdes Leiden nicht fühlen; so lang' seine Kräfte von Schwermut niedergedrückt sind, kann er sich zu keinem heroischen Entschlusse erheben. Von dem unglücklichen
15 Carlos hat Flandern nichts zu hoffen, aber vielleicht von dem glücklichen. Er eilt also, seinen heißesten Wunsch zu befriedigen, er selbst führt ihn zu den Füßen seiner Königin; und dabei allein bleibt er nicht stehen. Er findet in des Prinzen Gemüt die Motive nicht mehr,
20 die ihn sonst zu heroischen Entschlüssen erhoben hatten: was kann er anders tun, als diesen erloschnen Heldengeist an fremdem Feuer entzünden und die einzige Leidenschaft nutzen, die in der Seele des Prinzen vorhanden ist? An diese muß er die neuen Ideen anknüpfen, die
25 er jetzt bei ihr herrschend machen will. Ein Blick in der Königin Herz überzeugt ihn, daß er von ihrer Mitwirkung alles erwarten darf. Nur der erste Enthusiasmus ist es, den er von dieser Leidenschaft entlehnen will. Hat sie dazu geholfen, seinem Freunde diesen heilsamen Schwung
30 zu geben, so bedarf er ihrer nicht mehr, und er kann gewiß sein, daß sie durch ihre eigene Wirkung zerstört werden wird. Also selbst dieses Hindernis, das sich seiner großen Angelegenheit entgegen warf, selbst diese unglückliche Liebe wird jetzt in ein Werkzeug zu jenem wichtigeren Zwecke
35 umgeschaffen, und Flanderns Schicksal muß durch den Mund der Liebe an das Herz seines Freundes reden.

„— In dieser hoffnungslosen Flamme
erkannt' ich früh der Hoffnung goldnen Strahl.

Ich wollt' ihn führen zum Vortrefflichen;
die stolze königliche Frucht, woran
nur Menschenalter langsam pflanzen, sollte
ein schneller Lenz der wundertät'gen Liebe
beschleunigen. Mir sollte seine Tugend 5
an diesem kräft'gen Sonnenblicke reifen."

Aus den Händen der Königin empfängt jetzt Carlos die Briefe, welche Posa aus Flandern für ihn mitbrachte. Die Königin ruft seinen entflohenen Genius zurück.

Noch sichtbarer zeigt sich diese Unterordnung der 10 Freundschaft unter das wichtigere Interesse bei der Zusammenkunft im Kloster. Ein Entwurf des Prinzen auf den König ist fehlgeschlagen; dieses und eine Entdeckung, welche er zum Vorteil seiner Leidenschaft glaubt gemacht zu haben, stürzen ihn heftiger in diese zurück, und Posa 15 glaubt zu bemerken, daß sich Sinnlichkeit in diese Leidenschaft mische. Nichts konnte sich weniger mit seinem höhern Plane vertragen. Alle Hoffnungen, die er auf Carlos' Liebe zur Königin für seine Niederlande gegründet hat, stürzten dahin, wenn diese Liebe von ihrer Höhe herunter 20 sank. Der Unwille, den er darüber empfindet, bringt seine Gesinnungen an den Tag.

„O, ich fühle,
wovon ich mich entwöhnen muß. Ja, einst,
einst war's ganz anders. Da warst du so reich, 25
so warm, so reich! ein ganzer Weltkreis hatte
in deinem weiten Busen Raum. Das alles
ist nun dahin, von einer Leidenschaft,
von einem kleinen Eigennutz verschlungen.
Dein Herz ist ausgestorben. Keine Träne 30
dem ungeheuern Schicksal der Provinzen,
nicht einmal eine Träne mehr! O Karl,
wie arm bist du, wie bettelarm geworden,
seitdem du niemand liebst als dich!"

Bang vor einem ähnlichen Rückfall glaubt er einen ge- 35 waltsamen Schritt wagen zu müssen. So lange Karl in der Nähe der Königin bleibt, ist er für die Angelegenheit Flanderns verloren. Seine Gegenwart in den Niederlanden kann dort den Dingen eine ganz andere Wendung

geben; er steht also keinen Augenblick an, ihn auf die gewaltsamste Art dahin zu bringen.

„Er soll
dem König ungehorsam werden, soll
5 nach Brüssel heimlich sich begeben, wo
mit offnen Armen die Flamänder ihn
erwarten. Alle Niederlande stehen
auf seine Losung auf. Die gute Sache
wird stark durch einen Königssohn."

10 Würde der Freund des Carlos es über sich vermocht haben, so verwegen mit dem guten Namen, ja selbst mit dem Leben seines Freundes zu spielen? Aber Posa, dem die Befreiung eines unterdrückten Volks eine weit dringendere Aufforderung war als die kleinen Angelegenheiten 15 eines Freundes, Posa, der Weltbürger, mußte gerade so und nicht anders handeln. Alle Schritte, die im Verlauf des Stücks von ihm unternommen werden, verraten eine wagende Kühnheit, die ein heroischer Zweck allein einzuflößen im stand ist; Freundschaft ist oft ver- 20 zagt und immer besorglich. Wo ist bis jetzt im Charakter des Marquis auch nur eine Spur dieser ängstlichen Pflege eines isolierten Geschöpfs, dieser alles ausschließenden Neigung, worin doch allein der eigentümliche Charakter der leidenschaftlichen Freundschaft bestehet? Wo ist bei 25 ihm das Interesse für den Prinzen nicht dem höhern Interesse für die Menschheit untergeordnet? Fest und beharrlich geht der Marquis seinen großen kosmopolitischen Gang, und alles, was um ihn herum vorgeht, wird ihm nur durch die Verbindung wichtig, in der es mit 30 diesem höhern Gegenstande steht.

Vierter Brief.

Um einen großen Teil seiner Bewunderer dürfte ihn dieses Geständnis bringen, aber er wird sich mit dem kleinen Teil der neuen Verehrer trösten, die es ihm zuwendet, und zum allgemeinen Beifall überhaupt konnte 35 sich ein Charakter wie der seinige niemals Hoffnung

machen. Hohes wirkendes Wohlwollen gegen das Ganze schließt keineswegs die zärtliche Teilnahme an den Freuden und Leiden eines einzelnen Wesens aus. Daß er das Menschengeschlecht mehr liebt als Karln, tut seiner Freundschaft für ihn keinen Eintrag. Immer würde er 5 ihn, hätte ihn auch das Schicksal auf keinen Thron gerufen, durch eine besondere zärtliche Bekümmernis vor allen übrigen unterschieden haben; im Herzen seines Herzens würde er ihn getragen haben, wie Hamlet seinen Horatio. Man hält dafür, daß das Wohlwollen um so 10 schwächer und laulichter werde, je mehr sich seine Gegenstände häufen: aber dieser Fall kann auf den Marquis nicht angewandt werden. Der Gegenstand seiner Liebe zeigt sich ihm im vollesten Lichte der Begeisterung; herrlich und verklärt steht dieses Bild vor seiner Seele, wie 15 die Gestalt einer Geliebten. Da es Carlos ist, der dieses Ideal von Menschenglück wirklich machen soll, so trägt er es auf ihn über, so faßt er zuletzt beides in einem Gefühl unzertrennlich zusammen. In Carlos allein schaut er seine feurig geliebte Menschheit itzt an; sein 20 Freund ist der Brennpunkt, in welchem alle seine Vorstellungen von jenem zusammengesetzten Ganzen sich sammeln. Es wirkt also doch nur in einem Gegenstand auf ihn, den er mit allem Enthusiasmus und allen Kräften seiner Seele umfaßt: 25

„Mein Herz,
nur einem einzigen geweiht, umschloß
die ganze Welt. In meines Carlos Seele
schuf ich ein Paradies für Millionen.“

Hier ist also Liebe zu einem Wesen, ohne Hintansetzung 30 der allgemeinen – sorgsame Pflege der Freundschaft, ohne das Unbillige, das Ausschließende dieser Leidenschaft. Hier allgemeine, alles umfassende Philanthropie, in einen einzigen Feuerstrahl zusammengedrängt.

Und sollte eben das dem Interesse geschadet haben, 35 was es veredelt hat? Dieses Gemälde von Freundschaft sollte an Rührung und Anmut verlieren, was ihm an Würde gegeben worden? an Stärke verlieren, was es

an Umfang gewann? Der Freund des Carlos sollte darum weniger Anspruch auf unsre Tränen und unsre Bewunderung haben, weil er mit der beschränktesten Äußerung des wohlwollenden Affekts seine weiteste Ausdehnung verbindet 5 und das Göttliche der universellen Liebe durch ihre menschlichste Anwendung mildert?

Mit der neunten Szene des dritten Aufzugs öffnet sich ein ganz neuer Spielraum für diesen Charakter.

Fünfter Brief.

Leidenschaft für die Königin hat endlich den Prin- 10 zen bis an den Rand des Verderbens geführt. Beweise seiner Schuld sind in den Händen seines Vaters, und seine unbesonnene Hitze ließ ihn dem lauernden Argwohn seiner Feinde die gefährlichsten Blößen geben; er schwebt in augenscheinlicher Gefahr, ein Opfer seiner wahnsinni- 15 gen Liebe, der väterlichen Eifersucht, des Priesterhasses, der Rachgier eines beleidigten Feindes und einer verschmähten Buhlerin zu werden. Seine Lage von außen fordert die dringendste Hilfe, noch mehr aber fordert sie der innere Zustand seines Gemüts, der alle Erwartungen 20 und Entwürfe des Marquis zu vereiteln droht. Von jener Gefahr muß der Prinz befreit, aus diesem Seelenzustand muß er gerissen werden, wenn jene Entwürfe zu Flanderns Befreiung in Erfüllung gehen sollen; und der Marquis ist es, von dem wir beides erwarten, der uns auch 25 selbst dazu Hoffnung macht.

Aber auf eben dem Wege, woher dem Prinzen Gefahr kommt, ist auch bei dem König ein Seelenzustand hervorgebracht worden, der ihn das Bedürfnis der Mitteilung zum erstenmal fühlen läßt. Die Schmerzen 30 der Eifersucht haben ihn aus dem unnatürlichen Zwang seines Standes in den ursprünglichen Stand der Menschheit zurückversetzt, haben ihn das Leere und Gekünstelte seiner Despotengröße fühlen und Wünsche in ihm aufsteigen lassen, die weder Macht noch Hoheit befriedigen 35 kann.

> „König! König nur,
> und wieder König! — Keine beßre Antwort
> als leeren hohlen Widerhall! Ich schlage
> an diesen Felsen und will Wasser, Wasser
> für meinen heißen Fieberdurst. Er gibt 5
> mir — glühend Gold —“

Gerade ein Gang der Begebenheiten wie der bisherige, deucht mir, oder keiner, konnte bei einem Monarchen, wie Philipp der Zweite war, einen solchen Zustand erzeugen; und gerade so ein Zustand mußte in ihm 10 erzeugt werden, um die nachfolgende Handlung vorzubereiten und den Marquis ihm nahe bringen zu können. Vater und Sohn sind auf ganz verschiedenen Wegen auf den Punkt geführt worden, wo der Dichter sie haben muß; auf ganz verschiedenen Wegen wurden beide zu 15 dem Marquis von Posa hingezogen, in welchem einzigen das bisher getrennte Interesse sich nunmehr zusammendrängt. Durch Carlos' Leidenschaft für die Königin und deren unausbleibliche Folgen bei dem König wurde dem Marquis seine ganze Laufbahn geschaffen: darum war 20 es nötig, daß auch das ganze Stück mit jener eröffnet wurde. Gegen sie mußte der Marquis selbst so lange in Schatten gestellt werden und sich, bis er von der ganzen Handlung Besitz nehmen konnte, mit einem untergeordneten Interesse begnügen, weil er von ihr allein 25 alle Materialien zu seiner künftigen Tätigkeit empfangen konnte. Die Aufmerksamkeit des Zuschauers durfte also durchaus nicht vor der Zeit davon abgezogen werden, und darum war es nötig, daß sie bis hieher als Haupthandlung beschäftigte, das Interesse hingegen, das nach- 30 her das herrschende werden sollte, nur durch Winke von ferne angekündigt wurde. Aber sobald das Gebäude steht, fällt das Gerüste. Die Geschichte von Carlos' Liebe, als die bloß vorbereitende Handlung, weicht zurück, um derjenigen Platz zu machen, für welche allein sie gearbeitet 35 hatte.

Nämlich jene verborgenen Motive des Marquis, welche keine andre sind als Flanderns Befreiung und

das künftige Schicksal der Nation — Motive, die man unter der Hülle seiner Freundschaft bloß geahnet hat — treten jetzt sichtbar hervor und fangen an, sich der ganzen Aufmerksamkeit zu bemächtigen. Carlos, wie aus dem Bisherigen zur Genüge erhellet, wurde von ihm nur als das einzige unentbehrliche Werkzeug zu jenem feurig und standhaft verfolgten Zwecke betrachtet und als ein solches mit eben dem Enthusiasmus wie der Zweck selbst umfaßt. Aus diesem universelleren Motive mußte eben der ängstliche Anteil an dem Wohl und Weh seines Freundes, eben die zärtliche Sorgfalt für dieses Werkzeug seiner Liebe fließen, als nur immer die stärkste persönliche Sympathie hätte hervorbringen können. Karls Freundschaft gewährt ihm den vollständigsten Genuß seines Ideales. Sie ist der Vereinigungspunkt aller seiner Wünsche und Tätigkeiten. Noch kennt er keinen andern und kürzern Weg, sein hohes Ideal von Freiheit und Menschenglück wirklich zu machen, als der ihm in Carlos geöffnet wird. Es fiel ihm gar nicht ein, dies auf einem andern Wege zu suchen; am allerwenigsten fiel es ihm ein, diesen Weg unmittelbar durch den König zu nehmen. Als er daher zu diesem geführt wird, zeigt er die höchste Gleichgültigkeit.

„Mich will er haben? — Mich? — Ich bin ihm nichts.
Ich wahrlich nichts! — Mich hier in diesen Zimmern!
Wie zwecklos und wie ungereimt! — Was kann
ihm viel dran liegen, ob ich bin? — Sie sehen,
es führt zu nichts."

Aber nicht lange überläßt er sich dieser müßigen, dieser kindischen Verwunderung. Einem Geiste, gewohnt, wie es dieser ist, jedem Umstande seine Nutzbarkeit abzumerken, auch den Zufall mit bildender Hand zum Plan zu gestalten, jedes Ereignis in Beziehung auf seinen herrschenden Lieblingszweck sich zu denken, bleibt der hohe Gebrauch nicht lange verborgen, der sich von dem jetzigen Augenblick machen läßt. Auch das kleinste Element der Zeit ist ihm ein heilig anvertrautes Pfund, womit gewuchert werden muß. Noch ist es nicht klarer zusammen-

hängender Plan, was er sich denkt; bloße dunkle Ahnung, und auch diese kaum — bloß flüchtig aufsteigender Einfall ist es, ob hier vielleicht gelegenheitlich etwas zu wirken sein möchte. Er soll vor denjenigen treten, der das Schicksal so vieler Millionen in der Hand hat. 5 Man muß den Augenblick nutzen, sagt er zu sich selbst, der nur einmal kommt. Wär's auch nur ein Feuerfunke Wahrheit, in die Seele dieses Menschen geworfen, der noch keine Wahrheit gehört hat! Wer weiß, wie wichtig ihn die Vorsicht bei ihm verarbeiten kann? — Mehr 10 denkt er sich nicht dabei, als einen zufälligen Umstand auf die beste Art, die er kennet, zu benutzen. In dieser Stimmung erwartet er den König.

Sechster Brief.

Ich behalte mir auf eine andere Gelegenheit vor, mich über den Ton, auf welchen sich Posa gleich zu An- 15 fang mit dem Könige stimmt, wie überhaupt über sein ganzes Verfahren in dieser Szene und die Art, wie dieses von dem Könige aufgenommen wird, näher gegen Sie zu erklären, wenn Sie Lust haben, mich zu hören. Jetzt begnüge ich mich bloß, bei demjenigen stehen zu bleiben, 20 was mit dem Charakter des Marquis in der unmittelbarsten Verbindung steht.

Alles, was der Marquis nach seinem Begriffe von dem König vernünftiger Weise hoffen konnte bei ihm hervorzubringen — war ein mit Demütigung verbundenes 25 Erstaunen, daß seine große Idee von sich selbst und seine geringe Meinung von Menschen doch wohl einige Ausnahmen leiden dürfte; alsdann die natürliche unausbleibliche Verlegenheit eines kleinen Geistes vor einem großen Geist. Diese Wirkung konnte wohltätig sein, wenn sie 30 auch bloß dazu diente, die Vorurteile dieses Menschen auf einen Augenblick zu erschüttern; wenn sie ihn fühlen ließ, daß es noch jenseits seines gezogenen Kreises Wirkungen gebe, von denen er sich nichts hätte träumen lassen. Dieser einzige Laut konnte noch lange nachhallen 35

in seinem Leben, und dieser Eindruck mußte desto länger bei ihm haften, je mehr er ohne Beispiel war.

Aber Posa hatte den König wirklich zu flach, zu obenhin beurteilt, oder wenn er ihn auch gekannt hätte, 5 so war er doch von der damaligen Gemütslage desselben zu wenig unterrichtet, um sie mit in Berechnung zu bringen. Diese Gemütslage war äußerst günstig für ihn und bereitete seinen hingeworfenen Reden eine Aufnahme, die er mit keinem Grund der Wahrscheinlich- 10 keit hatte erwarten können. Diese unerwartete Entdeckung gibt ihm einen lebhaftern Schwung, und dem Stücke selbst eine ganz neue Wendung. Kühn gemacht durch einen Erfolg, der all sein Hoffen übertraf, und durch einige Spuren von Humanität, die ihn an dem Könige über- 15 raschen, in Feuer gesetzt, verirrt er sich auf einen Augenblick bis zu der ausschweifenden Idee, sein herrschendes Ideal von Flanderns Glück u. s. w. unmittelbar an die Person des Königs anzuknüpfen, es unmittelbar durch diesen in Erfüllung zu bringen. Diese Voraussetzung 20 setzt ihn in eine Leidenschaft, die den ganzen Grund seiner Seele eröffnet, alle Geburten seiner Phantasie, alle Resultate seines stillen Denkens ans Licht bringt und deutlich zu erkennen gibt, wie sehr ihn diese Ideale beherrschen. Jetzt in diesem Zustand der Leidenschaft werden alle 25 die Triebfedern sichtbar, die ihn bis jetzt in Handlung gesetzt haben; jetzt ergeht es ihm wie jedem Schwärmer, der von seiner herrschenden Idee überwältigt wird. Er kennt keine Grenzen mehr; im Feuer seiner Begeisterung veredelt er sich den König, der mit Erstaunen ihm 30 zuhört, und vergißt sich so weit, Hoffnungen auf ihn zu gründen, worüber er in den nächsten ruhigen Augenblicken erröten wird. An Carlos wird jetzt nicht mehr gedacht. Was für ein langer Umweg, erst auf diesen zu warten! Der König bietet ihm eine weit nähere und schnellere 35 Befriedigung dar. Warum das Glück der Menschheit bis auf seinen Erben verschieben?

Würde sich Carlos' Busenfreund so weit vergessen, würde eine andere Leidenschaft als die herrschende den

Marquis so weit hingerissen haben? Ist das Interesse der Freundschaft so beweglich, daß man es mit so weniger Schwierigkeit auf einen andern Gegenstand übertragen kann? Aber alles ist erklärt, sobald man die Freundschaft jener herrschenden Leidenschaft unterordnet. 5 Dann ist es natürlich, daß diese bei dem nächsten Anlaß ihre Rechte reklamiert und sich nicht lange bedenkt, ihre Mittel und Werkzeuge umzutauschen.

Das Feuer und die Freimütigkeit, womit Posa seine Lieblingsgefühle, die bis jetzt zwischen Carlos und ihm 10 Geheimnisse waren, dem Könige vortrug, und der Wahn, daß dieser sie verstehen, ja gar in Erfüllung bringen könnte, war eine offenbare Untreue, deren er sich gegen seinen Freund Karl schuldig machte. Posa, der Weltbürger, durfte so handeln, und ihm allein kann es ver- 15 geben werden; an dem Busenfreunde Karls wäre es eben so verdammlich, als es unbegreiflich sein würde.

Länger als Augenblicke freilich sollte diese Verblendung nicht dauern. Der ersten Überraschung, der Leidenschaft vergibt man sie leicht: aber wenn er auch noch 20 nüchtern fortführe, daran zu glauben, so würde er billig in unsern Augen zum Träumer herabsinken. Daß sie aber wirklich Eingang bei ihm gefunden, erhellt aus einigen Stellen, wo er darüber scherzt oder sich ernsthaft davon reinigt. „Gesetzt," sagt er der Königin, „ich 25 ginge damit um, meinen Glauben auf den Thron zu setzen?

Königin. Nein, Marquis,
auch nicht einmal im Scherze möcht' ich dieser
unreifen Einbildung Sie zeihn. Sie sind 30
der Träumer nicht, der etwas unternähme,
was nicht geendigt werden kann.
Marquis. Das eben
wär' noch die Frage, denk' ich."

Carlos selbst hat tief genug in die Seele seines Freundes 35 gesehen, um einen solchen Entschluß in seiner Vorstellungsart gegründet zu finden, und das, was er selbst bei dieser Gelegenheit über ihn sagt, könnte allein hinreichen, den

Gesichtspunkt des Verfassers außer Zweifel zu setzen. „Du selbst," sagt er ihm, noch immer im Wahn, daß der Marquis ihn aufgeopfert,

„Du selbst wirst jetzt vollenden,
5 was ich gesollt und nicht gekonnt — Du wirst
den Spaniern die goldnen Tage schenken,
die sie von mir umsonst gehofft. Mit mir
ist es ja aus, auf immer aus. Das hast
du eingesehn. O diese fürchterliche Liebe
10 hat alle frühen Blüten meines Geists
unwiederbringlich hingerafft. Ich bin
für deine großen Hoffnungen gestorben.
Vorsehung oder Zufall führen dir
den König zu — Es kostet mein Geheimnis,
15 und er ist dein! Du kannst sein Engel werden,
für mich ist keine Rettung mehr. Vielleicht
für Spanien!" u. s. f.

Und an einem andern Orte sagt er zum Grafen von Lerma, um die vermeintliche Treulosigkeit seines Freundes
20 zu entschuldigen:

„— Er hat
mich lieb gehabt. Sehr lieb. Ich war ihm teuer
wie seine eigne Seele. O, das weiß ich!
das haben tausend Proben mir erwiesen.
25 Doch sollen Millionen ihm, soll ihm
das Vaterland nicht teurer sein als einer?
Sein Busen war für einen Freund zu groß
und Carlos' Glück zu klein für seine Liebe.
Er opferte mich seiner Tugend."

Siebenter Brief.

30 Posa empfand es recht gut, wie viel seinem Freunde Carlos dadurch entzogen worden, daß er den König zum Vertrauten seiner Lieblingsgefühle gemacht und einen Versuch auf dessen Herz getan hatte. Eben weil er fühlte, daß diese Lieblingsgefühle das eigentliche Band ihrer
35 Freundschaft waren, so wußte er auch nicht anders, als daß er diese in eben dem Augenblicke gebrochen hatte, wo er jene bei dem Könige profanierte. Das wußte Carlos

nicht, aber Posa wußte es recht gut, daß diese Philosophie und diese Entwürfe für die Zukunft das heilige Palladium ihrer Freundschaft und der wichtige Titel waren, unter welchem Carlos sein Herz besaß; eben weil er das wußte und im Herzen voraussetzte, daß es auch Karln 5 nicht unbekannt sein könnte — wie konnte er es wagen, ihm zu bekennen, daß er dieses Palladium veruntreut hätte? Ihm gestehen, was zwischen ihm und dem König vorgegangen war, mußte in seinen Gedanken ebenso viel heißen als ihm ankündigen, daß es eine Zeit gegeben, 10 wo er ihm nichts mehr war. Hatte aber Carlos' künftiger Beruf zum Thron, hatte der Königssohn keinen Anteil an dieser Freundschaft, war sie etwas vor sich Bestehendes und durchaus nur Persönliches, so konnte sie durch jene Vertraulichkeit gegen den König zwar be- 15 leidigt, aber nicht verraten, nicht zerrissen worden sein; so konnte dieser zufällige Umstand ihrem Wesen nichts anhaben. Es war Delikatesse, es war Mitleid, daß Posa, der Weltbürger, dem künftigen Monarchen die Erwartungen verschwieg, die er auf den jetzigen gegründet 20 hatte; aber Posa, Carlos' Freund, konnte sich durch nichts schwerer vergehen als durch diese Zurückhaltung selbst.

Zwar sind die Gründe, welche Posa sowohl sich selbst als nachher seinem Freunde von dieser Zurückhaltung, der einzigen Quelle aller nachfolgenden Verwirrungen, 25 angibt, von ganz andrer Art. — IV. Akt. 6. Auftritt:

„Der König glaubte dem Gefäß, dem er
sein heiliges Geheimnis übergeben,
und Glauben fordert Dankbarkeit. Was wäre
Geschwätzigkeit, wenn mein Verstummen dir 30
nicht Leiden bringt? vielleicht erspart? — Warum
dem Schlafenden die Wetterwolke zeigen,
die über seiner Scheitel hängt?"

Und in der dritten Szene des V. Akts:

„— — Doch ich, von falscher Zärtlichkeit bestochen, 35
von stolzem Wahn geblendet, ohne dich
das Wagestück zu enden, unterschlage
der Freundschaft mein gefährliches Geheimnis."

Aber jedem, der nur wenige Blicke in das Menschenherz getan, wird es einleuchten, daß sich der Marquis mit diesen eben angeführten Gründen (die an sich selbst bei weitem zu schwach sind, um einen so wichtigen Schritt
5 zu motivieren) nur selbst zu hintergehen sucht — weil er sich die eigentliche Ursache nicht zu gestehen wagt. Einen weit wahreren Aufschluß über den damaligen Zustand seines Gemüts gibt eine andre Stelle, woraus deutlich erhellt, daß es Augenblicke müsse gegeben haben, in denen
10 er mit sich zu Rate ging, ob er seinen Freund nicht geradezu aufopfern sollte? „Es stand bei mir," sagt er zu der Königin,

„— einen neuen Morgen
heraufzuführen über diese Reiche.
15 Der König schenkte mir sein Herz. Er nannte
mich seinen Sohn. Ich führe seine Siegel,
und seine Alba sind nicht mehr" u. s. f.
„Doch geb' ich
den König auf. In diesem starren Boden
20 Blüht keine meiner Rosen mehr. Das waren
nur Gaukelspiele kindischer Vernunft,
vom reifen Manne schamrot widerrufen.
Den nahen hoffnungsvollen Lenz sollt' ich
vertilgen, einen lauen Sonnenblick
25 im Norden zu erkünsteln? Eines müden
Tyrannen letzten Rutenstreich zu mildern,
die große Freiheit des Jahrhunderts wagen?
Elender Ruhm! Ich mag ihn nicht. Europens
Verhängnis reift in meinem großen Freunde.
30 Auf ihn verweis' ich Spanien. Doch wehe!
Weh mir und ihm, wenn ich bereuen sollte!
Wenn ich das Schlimmere gewählt? Wenn ich
den großen Wink der Vorsicht mißverstanden,
die mich, nicht ihn, auf diesem Thron gewollt." —

35 Also hat er doch gewählt, und um zu wählen, mußte er also ja den Gegensatz sich als möglich gedacht haben. Aus allen diesen angeführten Fällen erkennt man offenbar, daß das Interesse der Freundschaft einem höheren nachsteht, und daß ihr nur durch dieses letztere ihre
40 Richtung bestimmt wird. Niemand im ganzen Stück hat

dieses Verhältnis zwischen beiden Freunden richtiger beurteilt als Philipp selbst, von dem es auch am ersten zu erwarten war. Im Munde dieses Menschenkenners legte ich meine Apologie und mein eignes Urteil von dem Helden des Stückes nieder, und mit seinen Worten möge denn auch diese Untersuchung beschlossen werden.

„Und wem bracht' er dies Opfer?
Dem Knaben, meinem Sohne? Nimmermehr.
Ich glaub' es nicht. Für einen Knaben stirbt
ein Posa nicht. Der Freundschaft arme Flamme
füllt eines Posa Herz nicht aus. Das schlug
der ganzen Menschheit. Seine Neigung war
die Welt, mit allen kommenden Geschlechtern."

Achter Brief.

Aber, werden Sie sagen, wozu diese ganze Untersuchung? Gleichviel, ob es unfreiwilliger Zug des Herzens, Harmonie der Charaktere, wechselseitige persönliche Notwendigkeit für einander, oder von außen hinzugekommene Verhältnisse und freie Wahl gewesen, was das Band der Freundschaft zwischen diesen beiden geknüpft hat — die Wirkungen bleiben dieselben, und im Gange des Stückes selbst wird dadurch nichts verändert. Wozu daher diese weit ausgeholte Mühe, den Leser aus einem Irrtum zu reißen, der ihm vielleicht angenehmer als die Wahrheit ist? Wie würde es um den Reiz der meisten moralischen Erscheinungen stehen, wenn man jedesmal in die innerste Tiefe des Menschenherzens hineinleuchten und sie gleichsam *werden* sehen müßte? Genug für uns, daß alles, was Marquis Posa liebt, in dem Prinzen versammelt ist, durch ihn *repräsentiert* wird, oder wenigstens durch ihn allein zu erhalten steht, daß er dieses zufällige, bedingte, seinem Freund nur geliehene Interesse mit dem Wesen desselben zuletzt unzertrennlich zusammenfaßt und daß alles, was er für ihn empfindet, sich in einer persönlichen Neigung äußert. Wir genießen dann die reine Schönheit dieses Freundschaftsgemäldes

als ein einfaches moralisches Element, unbekümmert, in wie viele Teile es auch der Philosoph noch zergliedern mag.

Wie aber, wenn die Berichtigung dieses Unterschieds
5 für das ganze Stück wichtig wäre? — Wird nämlich das letzte Ziel von Posas Bestrebungen über den Prinzen hinaus gerückt, ist ihm dieser nur als Werkzeug zu einem höheren Zwecke so wichtig, befriedigt er durch seine Freundschaft für ihn einen andern Trieb als nur diese Freund-
10 schaft, so kann dem Stücke selbst nicht wohl eine engere Grenze gesteckt sein — so muß der letzte Endzweck des Stückes mit dem Zwecke des Marquis wenigstens zusammenfallen. Das große Schicksal eines ganzen Staats, das Glück des menschlichen Geschlechts auf viele Gene-
15 rationen hinunter, worauf alle Bestrebungen des Marquis, wie wir gesehen haben, hinauslaufen, kann nicht wohl Episode zu einer Handlung sein, die den Ausgang einer Liebesgeschichte zum Zweck hat. Haben wir einander also über Posas Freundschaft mißverstanden,
20 so fürchte ich, wir haben es auch über den letzten Zweck der ganzen Tragödie. Lassen Sie mich sie Ihnen aus diesem neuen Standpunkte zeigen; vielleicht, daß manche Mißverhältnisse, an denen Sie bisher Anstoß genommen, sich unter dieser neuen Ansicht verlieren.

25 Und was wäre also die sogenannte Einheit des Stückes, wenn es Liebe nicht sein soll und Freundschaft nie sein konnte? Von jener handeln die drei ersten Akte, von dieser die zwei übrigen; aber keine von beiden beschäftigt das Ganze. Die Freundschaft opfert
30 sich auf, und die Liebe wird aufgeopfert, aber weder diese noch jene ist es, der dieses Opfer von der andern gebracht wird. Also muß noch etwas Drittes vorhanden sein, das verschieden ist von Freundschaft und Liebe, für welches beide gewirkt haben und welchem beide auf-
35 geopfert worden — und wenn das Stück eine Einheit hat, wo anders als in diesem Dritten könnte sie liegen?

Rufen Sie sich, lieber Freund, eine gewisse Unterredung zurücke, die über einen Lieblingsgegenstand unsers

Jahrzehents — über Verbreitung reinerer sanfterer Humanität, über die höchstmögliche Freiheit der Individuen bei des Staats höchster Blüte, kurz, über den vollendetsten Zustand der Menschheit, wie er in ihrer Natur und ihren Kräften als erreichbar angegeben liegt — unter 5
uns lebhaft wurde und unsre Phantasie in einen der lieblichsten Träume entzückte, in denen das Herz so angenehm schwelgt. Wir schlossen damals mit dem romanhaften Wunsche, daß es dem Zufall, der wohl größere Wunder schon getan, in dem nächsten Julianischen Zyklus gefallen 10
möchte, unsre Gedankenreihe, unsere Träume und Überzeugungen mit eben dieser Lebendigkeit und mit ebenso gutem Willen befruchtet, in dem erstgebornen Sohn eines künftigen Beherrschers von ** oder von *** auf dieser oder der andern Hemisphäre wieder zu erwecken. Was bei einem 15
ernsthaften Gespräche bloßes Spielwerk war, dürfte sich, wie mir vorkam, bei einem solchen Spielwerk, als die Tragödie ist, zu der Würde des Ernstes und der Wahrheit erheben lassen. Was ist der Phantasie nicht möglich? Was ist einem Dichter nicht erlaubt? Unsere 20
Unterredung war längst vergessen, als ich unterdessen die Bekanntschaft des Prinzen von Spanien machte; und bald merkte ich diesem geistvollen Jüngling an, daß er wohl gar derjenige sein dürfte, mit dem wir unsern Entwurf zur Ausführung bringen könnten. Gedacht, getan! 25
Alles fand ich mir, wie durch einen dienstbaren Geist, dabei in die Hände gearbeitet; Freiheitssinn mit Despotismus im Kampfe, die Fesseln der Dummheit zerbrochen, tausendjährige Vorurteile erschüttert, eine Nation, die ihre Menschenrechte wieder fordert, republikanische Tugenden 30
in Ausübung gebracht, hellere Begriffe im Umlauf, die Köpfe in Gärung, die Gemüter von einem begeisterten Interesse gehoben — und nun, um die glückliche Konstellation zu vollenden, eine schön organisierte Jünglingsseele am Thron, in einsamer unangefochtener Blüte unter 35
Druck und Leiden hervorgegangen. Unglücklich — so machten wir aus — müßte der Königssohn sein, an dem wir unser Ideal in Erfüllung bringen wollten.

„Sein Sie
ein Mensch auf König Philipps Thron! Sie haben
auch Leiden kennen lernen —“

Aus dem Schoße der Sinnlichkeit und des Glücks durfte
5 er nicht genommen werden; die Kunst durfte noch nicht
Hand an seine Bildung gelegt, die damalige Welt ihm
ihren Stempel noch nicht aufgedrückt haben. Aber wie
sollte ein königlicher Prinz aus dem sechzehnten Jahr=
hundert — Philipps des Zweiten Sohn — ein Zögling
10 des Mönchvolks, dessen kaum aufwachende Vernunft von
so strengen und so scharfsichtigen Hütern bewacht wird,
zu dieser liberalen Philosophie gelangen? Sehen Sie,
auch dafür war gesorgt. Das Schicksal schenkte ihm einen
Freund — einen Freund in den entscheidenden Jahren,
15 wo des Geistes Blume sich entfaltet, Ideale empfangen
werden und die moralische Empfindung sich läutert —
einen geistreichen gefühlvollen Jüngling, über dessen Bil=
dung selbst — was hindert mich, dieses anzunehmen? —
ein günstiger Stern gewacht, ungewöhnliche Glücksfälle
20 sich ins Mittel geschlagen und den irgend ein verborgener
Weise seines Jahrhunderts diesem schönen Geschäfte zu=
gebildet hat. Eine Geburt der Freundschaft also ist diese
heitre menschliche Philosophie, die der Prinz auf dem
Throne in Ausübung bringen will. Sie kleidet sich in
25 alle Reize der Jugend, in die ganze Anmut der Dich=
tung; mit Licht und Wärme wird sie in seinem Herzen
niedergelegt, sie ist die erste Blüte seines Wesens, sie ist
seine erste Liebe. Dem Marquis liegt äußerst viel
daran, ihr diese jugendliche Lebendigkeit zu erhalten, sie
30 als einen Gegenstand der Leidenschaft bei ihm fortdauern
zu lassen, weil nur Leidenschaft ihm die Schwierigkeiten
besiegen helfen kann, die sich ihrer Ausübung entgegen=
setzen werden. „Sagen Sie ihm,“ trägt er der Königin auf:

„daß er für die Träume seiner Jugend
35 soll Achtung tragen, wenn er Mann sein wird,
nicht öffnen soll dem tötenden Insekte
gerühmter besserer Vernunft das Herz
der zarten Götterblume; daß er nicht

soll irre werden, wenn des Staubes Weisheit
Begeisterung, die Himmelstochter, lästert.
Ich hab' es ihm zuvor gesagt —"

Unter beiden Freunden bildet sich also ein enthusiastischer Entwurf, den glücklichsten Zustand hervorzubringen, der der menschlichen Gesellschaft erreichbar ist, und von diesem enthusiastischen Entwurfe, wie er nämlich im Konflikt mit der Leidenschaft erscheint, handelt das gegenwärtige Drama. Die Rede war also davon, einen Fürsten aufzustellen, der das höchste mögliche Ideal bürgerlicher Glückseligkeit für sein Zeitalter wirklich machen sollte — nicht diesen Fürsten erst zu diesem Zwecke zu erziehen; denn dieses mußte längst vorhergegangen sein und konnte auch nicht wohl zum Gegenstand eines solchen Kunstwerks gemacht werden; noch weniger ihn zu diesem Werke wirklich Hand anlegen zu lassen, denn wie sehr würde dieses die engen Grenzen eines Trauerspiels überschritten haben? — Die Rede war davon, diesen Fürsten nur zu zeigen, den Gemütszustand in ihm herrschend zu machen, der einer solchen Wirkung zum Grunde liegen muß, und ihre subjektive Möglichkeit auf einen hohen Grad der Wahrscheinlichkeit zu erheben, unbekümmert, ob Glück und Zufall sie wirklich machen wollen.

Neunter Brief.

Ich will mich über das vorige näher erklären.

Der Jüngling nämlich, zu dem wir uns dieser außerordentlichen Wirkung versehen sollen, mußte zuvor Begierden übermeistert haben, die einem solchen Unternehmen gefährlich werden können; gleich jenem Römer mußte er seine Hand über Flammen halten, um uns zu überführen, daß er Manns genug sei, über den Schmerz zu siegen; er mußte durch das Feuer einer fürchterlichen Prüfung gehen und in diesem Feuer sich bewähren. Dann nur, wenn wir ihn glücklich mit einem innerlichen Feind haben ringen sehen, können wir ihm den

Sieg über die äußerlichen Hindernisse zusagen, die sich ihm auf der kühnen Reformantenbahn entgegen werfen werden; dann nur, wenn wir ihn in den Jahren der Sinnlichkeit, bei dem heftigen Blut der Jugend, der Versuchung haben Trotz bieten sehen, können wir ganz sicher sein, daß sie dem reifen Manne nicht gefährlich mehr sein wird. Und welche Leidenschaft konnte mir diese Wirkung in größerem Maße leisten als die mächtigste von allen, die Liebe?

Alle Leidenschaften, von denen für den großen Zweck, wozu ich ihn aufsparte, zu fürchten sein könnte, diese einzige ausgenommen, sind aus seinem Herzen hinweggeräumt oder haben nie darin gewohnt. An einem verderbten sittenlosen Hofe hat er die Reinigkeit der ersten Unschuld erhalten; nicht seine Liebe, auch nicht Anstrengung durch Grundsätze, ganz allein sein moralischer Instinkt hat ihn vor dieser Befleckung bewahrt.

„Der Wollust Pfeil zerbrach an dieser Brust,
lang' ehe noch Elisabeth hier herrschte."

Der Prinzessin von Eboli gegenüber, die sich aus Leidenschaft und Plan so oft gegen ihn vergißt, zeigt er eine Unschuld, die der Einfalt sehr nahe kommt; wie viele, die diese Szene lesen, würden die Prinzessin weit schneller verstanden haben. Meine Absicht war, in seine Natur eine Reinigkeit zu legen, der keine Verführung etwas anhaben kann. Der Kuß, den er der Prinzessin gibt, war, wie er selbst sagt, der erste seines Lebens, und dies war doch gewiß ein sehr tugendhafter Kuß! Aber auch über eine feinere Verführung sollte man ihn erhaben sehen; daher die ganze Episode der Prinzessin von Eboli, deren buhlerische Künste an seiner besseren Liebe scheitern. Mit dieser Liebe allein hätte er es also zu tun, und ganz wird ihn die Tugend haben, wenn es ihm gelungen sein wird, auch noch diese Liebe zu besiegen; und davon handelt nun das Stück. Sie begreifen nun auch, warum der Prinz gerade so und nicht anders gezeichnet worden; warum ich es zugelassen habe, daß die edle Schönheit dieses Charakters durch so viel Heftig-

keit, so viel unstete Hitze, wie ein klares Wasser durch Wallungen, getrübt wird. Ein weiches wohlwollendes Herz, Enthusiasmus für das Große und Schöne, Delikatesse, Mut, Standhaftigkeit, uneigennützige Großmut sollte er besitzen, schöne und helle Blicke des Geistes sollte er zeigen, aber weise sollte er nicht sein. Der künftige große Mann sollte in ihm schlummern, aber ein feuriges Blut sollte ihm jetzt noch nicht erlauben, es wirklich zu sein. Alles, was den trefflichen Regenten macht, alles, was die Erwartungen seines Freundes und die Hoffnungen einer auf ihn harrenden Welt rechtfertigen kann, alles, was sich vereinigen muß, sein vorgesetztes Ideal von einem künftigen Staat auszuführen, sollte sich in diesem Charakter beisammen finden: aber entwickelt sollte es noch nicht sein, noch nicht von Leidenschaft geschieden, noch nicht zu reinem Golde geläutert. Darauf kam es ja eigentlich erst an, ihn dieser Vollkommenheit näher zu bringen, die ihm jetzt noch mangelt; ein mehr vollendeter Charakter des Prinzen hätte mich des ganzen Stücks überhoben. Ebenso begreifen Sie nunmehr, warum es nötig war, den Charakteren Philipps und seiner Geistesverwandten einen so großen Spielraum zu geben — ein nicht zu entschuldigender Fehler, wenn diese Charaktere weiter nichts als die Maschinen hätten sein sollen, eine Liebesgeschichte zu verwickeln und aufzulösen — und warum überhaupt dem geistlichen, politischen und häuslichen Despotismus ein so weites Feld gelassen worden. Da aber mein eigentlicher Vorwurf war, den künftigen Schöpfer des Menschenglücks aus dem Stücke gleichsam hervorgehen zu lassen, so war es sehr an seinem Orte, den Schöpfer des Elends neben ihm aufzuführen und durch ein vollständiges schauderhaftes Gemälde des Despotismus sein reizendes Gegenteil desto mehr zu erheben. Wir sehen den Despoten auf seinem traurigen Thron, sehen ihn mitten unter seinen Schätzen darben, wir erfahren aus seinem Munde, daß er unter allen seinen Millionen allein ist, daß die Furien des Argwohns seinen Schlaf anfallen, daß ihm seine Kreaturen

geschmolzenes Gold statt eines Labetrunks bieten; wir folgen ihm in sein einsames Gemach, sehen da den Beherrscher einer halben Welt um ein — menschliches Wesen bitten und ihn dann, wenn das Schicksal ihm diesen
5 Wunsch gewährt hat, gleich einem Rasenden selbst das Geschenk zerstören, dessen er nicht mehr würdig war. Wir sehen ihn unwissend den niedrigsten Leidenschaften seiner Sklaven dienen; sind Augenzeugen, wie sie die Seile drehen, woran sie den, der sich einbildet, der
10 alleinige Urheber seiner Taten zu sein, einem Knaben gleich lenken. Ihn, vor welchem man in fernen Weltteilen zittert, sehen wir vor einem herrischen Priester eine erniedrigende Rechenschaft ablegen und eine leichte Übertretung mit einer schimpflichen Züchtigung büßen.
15 Wir sehen ihn gegen Natur und Menschheit ankämpfen, die er nicht ganz besiegen kann, zu stolz, ihre Macht zu erkennen, zu ohnmächtig, sich ihr zu entziehen; von allen ihren Genüssen geflohen, aber von ihren Schwächen und Schrecknissen verfolgt; herausgetreten aus seiner Gattung,
20 um als ein Mittelding von Geschöpf und Schöpfer — unser Mitleiden zu erregen. Wir verachten diese Größe, aber wir trauern über seinen Mißverstand, weil wir auch selbst aus dieser Verzerrung noch Züge von Menschheit herauslesen, die ihn zu einem der Unsrigen machen, weil
25 er auch bloß durch die übrig gebliebenen Reste der Menschheit elend ist. Je mehr uns aber dieses schreckhafte Gemälde zurückstößt, desto stärker werden wir von dem Bilde sanfter Humanität angezogen, die sich in Carlos, in seines Freundes und in der Königin Gestalt vor unsern Augen
30 verklärt.

Und nun, lieber Freund, übersehen Sie das Stück aus diesem neuen Standort noch einmal. Was Sie für **Überladung** gehalten, wird es jetzt vielleicht weniger sein; in der **Einheit**, worüber wir uns jetzt verständigt
35 haben, werden sich alle einzelnen Bestandteile desselben auflösen lassen. Ich könnte den angefangenen Faden noch weiter fortführen, aber es sei mir genug, Ihnen durch einige Winke angedeutet zu haben, worüber in dem

Stücke selbst die beste Auskunft enthalten ist. Es ist möglich, daß, um die Hauptidee des Stückes herauszufinden, mehr ruhiges Nachdenken erfordert wird, als sich mit der Eilfertigkeit verträgt, womit man gewohnt ist dergleichen Schriften zu durchlaufen; aber der Zweck, worauf der Künstler gearbeitet hat, muß sich ja am Ende des Kunstwerks erfüllt zeigen. Womit die Tragödie beschlossen wird, damit muß sie sich beschäftigt haben, und nun höre man, wie Carlos von uns und seiner Königin scheidet.

„— Ich habe
in einem langen schweren Traum gelegen.
Ich liebte — jetzt bin ich erwacht. Vergessen
sei das Vergangne. Endlich seh' ich ein, es gibt
ein höher wünschenswerter Gut, als dich
besitzen — Hier sind Ihre Briefe
zurück. Vernichten Sie die meinen. Fürchten
Sie keine Wallung mehr von mir. Es ist
vorbei. Ein reiner Feuer hat mein Wesen
geläutert — Einen Leichenstein will ich
ihm setzen, wie noch keinem Könige zu teil
geworden — Über seiner Asche blühe
ein Paradies!

Königin. — — So hab' ich Sie gewollt!
Das war die große Meinung seines Todes."

Zehnter Brief.

Ich bin weder Illuminat noch Maurer, aber wenn beide Verbrüderungen einen moralischen Zweck mit einander gemein haben, und wenn dieser Zweck für die menschliche Gesellschaft der wichtigste ist, so muß er mit demjenigen, den Marquis Posa sich vorsetzte, wenigstens sehr nahe verwandt sein. Was jene durch eine geheime Verbindung mehrerer durch die Welt zerstreuter tätiger Glieder zu bewirken suchen, will der letztere, vollständiger und kürzer, durch ein einziges Subjekt ausführen: durch einen Fürsten nämlich, der Anwartschaft hat, den größten Thron der Welt zu besteigen, und durch diesen erhabenen

Standpunkt zu einem solchen Werke fähig gemacht wird. In diesem einzigen Subjekte macht er die ideenreiche Empfindungsart herrschend, woraus jene wohltätige Wirkung als eine notwendige Folge fließen muß. 5 Vielen dürfte dieser Gegenstand für die dramatische Behandlung zu abstrakt und zu ernsthaft scheinen, und wenn sie sich auf nichts als das Gemälde einer Leidenschaft gefaßt gemacht haben, so hätte ich freilich ihre Erwartung getäuscht; aber es schien mir eines Ver- 10 suchs nicht ganz unwert, „Wahrheiten, die jedem, der es gut mit seiner Gattung meint, die heiligsten sein müssen und die bis jetzt nur das Eigentum der Wissenschaften waren, in das Gebiet der schönen Künste herüber zu ziehen, mit Licht und Wärme zu beseelen und, 15 als lebendig wirkende Motive in das Menschenherz gepflanzt, in einem kraftvollen Kampfe mit der Leidenschaft zu zeigen." Hat sich der Genius der Tragödie für diese Grenzenverletzung an mir gerochen, so sind deswegen einige nicht ganz unwichtige Ideen, die hier niedergelegt sind, 20 für — den redlichen Finder nicht verloren, den es vielleicht nicht unangenehm überraschen wird, Bemerkungen, deren er sich aus seinem Montesquieu erinnert, in einem Trauerspiel angewandt und bestätigt zu sehen.

Eilfter Brief.

Ehe ich mich auf immer von unserm Freunde Posa 25 verabschiede, noch ein paar Worte über sein rätselhaftes Benehmen gegen den Prinzen und über seinen Tod.

Viele nämlich haben ihm vorgeworfen, daß er, der von der Freiheit so hohe Begriffe hegt und sie unaufhörlich im Munde führt, sich doch selbst einer despotischen 30 Willkür über seinen Freund anmaße, daß er ihn blind, wie einen Unmündigen, leite und ihn eben dadurch an den Rand des Untergangs führe. Womit, sagen sie, läßt es sich entschuldigen, daß Marquis Posa, anstatt dem Prinzen gerade heraus das Verhältnis zu entdecken, 35 worin er jetzt mit dem Könige steht, anstatt sich auf eine

vernünftige Art mit ihm über die nötigen Maßregeln zu bereden und, indem er ihn zum Mitwisser seines Planes macht, auf einmal allen Übereilungen vorzubeugen, wozu Unwissenheit, Mißtrauen, Furcht und unbesonnene Hitze den Prinzen sonst hinreißen könnten und auch wirklich 5 nachher hingerissen haben, daß er, anstatt diesen so unschuldigen, so natürlichen Weg einzuschlagen, lieber das Äußerste Gefahr läuft, lieber diese so leicht zu verhütenden Folgen erwartet und sie alsdann, wenn sie wirklich eingetroffen, durch ein Mittel zu verbessern sucht, 10 das ebenso unglücklich ausschlagen kann, als es brutal und unnatürlich ist, nämlich durch die Verhaftnehmung des Prinzen? Er kannte das lenksame Herz seines Freundes. Noch kürzlich ließ ihn der Dichter eine Probe der Gewalt ablegen, mit der er solches beherrschte. Zwei 15 Worte hätten ihm diesen widrigen Behelf erspart. Warum nimmt er seine Zuflucht zur Intrige, wo er durch ein gerades Verfahren ungleich schneller und ungleich sicherer zum Ziele würde gekommen sein?

Weil dieses gewalttätige und fehlerhafte Betragen 20 des Maltesers alle nachfolgende Situationen und vorzüglich seine Aufopferung herbeigeführt hat, so setzte man, ein wenig rasch, voraus, daß sich der Dichter von diesem unbedeutenden Gewinn habe hinreißen lassen, der inneren Wahrheit dieses Charakters Gewalt anzutun und den 25 natürlichen Lauf der Handlung zu verlenken. Da dieses allerdings der bequemste und kürzeste Weg war, sich in dieses seltsame Betragen des Maltesers zu finden, so suchte man in dem ganzen Zusammenhang dieses Charakters keinen nähern Aufschluß mehr; denn das wäre zu 30 viel von einem Kritiker verlangt, mit seinem Urteil bloß darum zurück zu halten, weil der Schriftsteller übel dabei fährt. Aber einiges Recht glaubte ich mir doch auf diese Billigkeit erworben zu haben, weil in dem Stücke mehr als einmal die glänzendere Situation der Wahr- 35 heit nachgesetzt worden ist.

Unstreitig! der Charakter des Marquis von Posa hätte an Schönheit und Reinigkeit gewonnen, wenn er

durchaus *gerader* gehandelt hätte und über die unedeln Hilfsmittel der Intrige immer erhaben geblieben wäre. Auch gestehe ich, dieser Charakter ging mir nahe, aber, was ich für Wahrheit hielt, ging mir näher. Ich halte für Wahrheit, „daß Liebe zu einem *wirklichen Gegenstande* und Liebe zu einem *Ideal* sich in ihren Wirkungen ebenso ungleich sein müssen, als sie in ihrem Wesen von einander verschieden sind — daß der uneigennützigste, reinste und edelste Mensch aus enthusiastischer Anhänglichkeit an *seine Vorstellung* von Tugend und hervorzubringendem Glück sehr oft ausgesetzt ist, ebenso willkürlich mit den Individuen zu schalten, als nur immer der selbstsüchtigste Despot, weil der Gegenstand von beider Bestrebungen *in* ihnen, nicht *außer* ihnen wohnt und weil jener, der seine Handlungen nach einem innern Geistesbilde modelt, mit der Freiheit anderer beinahe ebenso im Streit liegt als dieser, dessen letztes Ziel *sein eigenes* Ich ist.“ Wahre Größe des Gemüts führt oft nicht weniger zu Verletzungen fremder Freiheit als der Egoismus und die Herrschsucht, weil sie um der Handlung, nicht um des einzelnen Subjekts willen handelt. Eben weil sie in steter Hinsicht auf das Ganze wirkt, verschwindet nur allzuleicht das kleinere Interesse des Individuums in diesem weiten Prospekte. Die Tugend handelt groß um des Gesetzes willen, die Schwärmerei um ihres Ideales willen, die Liebe um des Gegenstandes willen. Aus der ersten Klasse wollen wir uns Gesetzgeber, Richter, Könige, aus der zweiten *Helden*, aber nur aus der dritten unsern Freund erwählen. Diese erste *verehren*, die zwote *bewundern*, die dritte *lieben* wir. Carlos hat Ursache gefunden, es zu bereuen, daß er diesen Unterschied außer Acht ließ und einen großen Mann zu seinem Busenfreund machte.

„Was geht die Königin dich an? Liebst *du*
die Königin? Soll deine strenge Tugend
die kleinen Sorgen meiner Liebe fragen?
— — — — Ach hier ist nichts verdammlich,

nichts, nichts als meine rasende Verblendung,
bis diesen Tag nicht eingesehn zu haben,
daß du so — groß als zärtlich bist."

Geräuschlos, ohne Gehilfen, in stiller Größe zu wirken, ist des Marquis Schwärmerei. Still, wie die Vorsicht für einen Schlafenden sorgt, will er seines Freundes Schicksal auflösen, er will ihn retten, wie ein Gott — und eben dadurch richtet er ihn zu Grunde. Daß er zu sehr nach seinem Ideal von Tugend in die Höhe und zu wenig auf seinen Freund herunter blickte, wurde beider Verderben. Carlos verunglückte, weil sein Freund sich nicht begnügte, ihn auf eine gemeine Art zu erlösen.

Und hier, deucht mir, treffe ich mit einer nicht unmerkwürdigen Erfahrung aus der moralischen Welt zusammen, die keinem, der sich nur einigermaßen Zeit genommen hat, um sich herum zu schauen oder dem Gang seiner eignen Empfindungen zuzusehen, ganz fremd sein kann. Es ist diese: daß die moralischen Motive, welche von einem zu erreichenden Ideale von Vortrefflichkeit hergenommen sind, nicht natürlich im Menschenherzen liegen und eben darum, weil sie erst durch Kunst in dasselbe hineingebracht worden, nicht immer wohltätig wirken, gar oft aber, durch einen sehr menschlichen Übergang, einem schädlichen Mißbrauch ausgesetzt sind. Durch praktische Gesetze, nicht durch gekünstelte Geburten der theoretischen Vernunft soll der Mensch bei seinem moralischen Handeln geleitet werden. Schon allein dieses, daß jedes solche moralische Ideal oder Kunstgebäude doch nie mehr ist als eine Idee, die, gleich allen andern Ideen, an dem eingeschränkten Gesichtspunkt des Individuums teilnimmt, dem sie angehört, und in ihrer Anwendung also auch der Allgemeinheit nicht fähig sein kann, in welcher der Mensch sie zu gebrauchen pflegt, schon dieses allein, sage ich, müßte sie zu einem äußerst gefährlichen Instrument in seinen Händen machen: aber noch weit gefährlicher wird sie durch die Verbindung, in die sie nur allzuschnell mit gewissen Leidenschaften tritt, die sich mehr oder weniger in allen Menschenherzen

finden; Herrschsucht meine ich, Eigendünkel und Stolz, die sie augenblicklich ergreifen und sich unzertrennbar mit ihr vermengen. Nennen Sie mir, lieber Freund — um aus unzähligen Beispielen nur eines auszuwählen — nennen Sie mir den Ordensstifter oder auch die Ordensverbrüderung selbst, die sich — bei den reinsten Zwecken und bei den edelsten Trieben — von Willkürlichkeit in der Anwendung, von *Gewalttätigkeit* gegen fremde Freiheit, von dem Geiste der *Heimlichkeit* und der *Herrschsucht* immer rein erhalten hätte? Die bei Durchsetzung eines, von jeder unreinen Beimischung auch noch so freien moralischen Zweckes, insofern sie sich nämlich diesen Zweck als etwas für sich Bestehendes denken und ihn in der Lauterkeit erreichen wollten, wie er sich ihrer Vernunft dargestellt hatte, nicht unvermerkt wären fortgerissen worden, sich an fremder Freiheit zu vergreifen, die Achtung gegen anderer Rechte, die ihnen sonst immer die heiligsten waren, hintanzusetzen und nicht selten den willkürlichsten Despotismus zu üben, ohne den Zweck selbst umgetauscht, ohne in ihren Motiven ein Verderbnis erlitten zu haben. Ich erkläre mir diese Erscheinung aus dem Bedürfnis der beschränkten Vernunft, sich ihren Weg *abzukürzen*, ihr Geschäft zu vereinfachen und Individualitäten, die sie zerstreuen und verwirren, in Allgemeinheiten zu verwandeln; aus der allgemeinen Hinneigung unsers Gemütes zur Herrschbegierde, oder dem Bestreben, alles wegzudrängen, was das Spiel unsrer Kräfte hindert. Ich wählte deswegen einen ganz wohlwollenden, ganz über jede selbstsüchtige Begierde erhabenen Charakter, ich gab ihm die höchste Achtung für anderer Rechte, ich gab ihm die Hervorbringung eines allgemeinen *Freiheitsgenusses* sogar zum Zwecke, und ich glaube mich auf keinem Widerspruch mit der allgemeinen Erfahrung zu befinden, wenn ich ihn, selbst auf dem Wege dahin, in Despotismus verirren ließ. Es lag in meinem Plan, daß er sich in dieser Schlinge verstricken sollte, die allen gelegt ist, die sich auf einerlei Wege mit ihm befinden. Wie viel hätte mir

es auch gekostet, ihn wohlbehalten davon vorbei zu bringen und dem Leser, der ihn lieb gewann, den unvermischten Genuß aller übrigen Schönheiten seines Charakters zu geben, wenn ich es nicht für einen ungleich größern Gewinn gehalten hätte, der menschlichen Natur zur Seite 5 zu bleiben und eine nie genug zu beherzigende Erfahrung durch sein Beispiel zu bestätigen. Diese meine ich, daß man sich in moralischen Dingen nicht ohne Gefahr von dem natürlichen praktischen Gefühl entfernt, um sich zu allgemeinen Abstraktionen zu erheben, daß sich der Mensch 10 weit sicherer den Eingebungen seines Herzens oder dem schnell gegenwärtigen und individuellen Gefühle von Recht und Unrecht vertraut als der gefährlichen Leitung universeller Vernunftideen, die er sich künstlich erschaffen hat — denn nichts führt zum Guten, was nicht natürlich ist. 15

Zwölfter Brief.

Es ist nur noch übrig, ein paar Worte über seine Aufopferung zu sagen.

Man hat es nämlich getadelt, daß er sich mutwillig in einen gewaltsamen Tod stürze, den er hätte vermeiden 20 können. Alles, sagt man, war ja noch nicht verloren. Warum hätte er nicht ebenso gut fliehen können als sein Freund? War er schärfer bewacht als dieser? Machte es ihm nicht selbst seine Freundschaft für Carlos zur Pflicht, sich diesem zu erhalten? und konnte er ihm mit 25 seinem Leben nicht weit mehr nützen als wahrscheinlicher Weise mit seinem Tode, selbst wenn alles seinem Plane gemäß eingetroffen wäre? Konnte er nicht — freilich! Was hätte der ruhige Zuschauer nicht gekonnt, und wie viel weiser und klüger würde dieser mit seinem 30 Leben gewirtschaftet haben! Schade nur, daß sich der Marquis weder dieser glücklichen Kaltblütigkeit noch der Muße zu erfreuen hatte, die zu einer so vernünftigen Berechnung notwendig war. Aber, wird man sagen, das gezwungene und sogar spitzfindige Mittel, zu welchem er 35 seine Zuflucht nimmt, um zu sterben, konnte sich ihm

doch unmöglich aus freier Hand und im ersten Augenblicke anbieten, warum hätte er das Nachdenken und die Zeit, die es ihm kostete, nicht ebenso gut anwenden können, einen vernünftigen Rettungsplan auszudenken oder
5 lieber gleich denjenigen zu ergreifen, der ihm so nahe lag, der auch dem kurzsichtigsten Leser sogleich ins Auge springt? Wenn er nicht sterben wollte, um gestorben zu sein, oder (wie einer meiner Rezensenten sich ausdrückt) wenn er nicht des Märtyrtums wegen sterben
10 wollte, so ist es kaum zu begreifen, wie sich ihm die so gesuchten Mittel zum Untergang früher als die weit natürlichern Mittel zur Rettung haben darbieten können. Es ist viel Schein in diesem Vorwurf, und um so mehr ist es der Mühe wert, ihn auseinander zu setzen.
15 Die Auflösung ist diese:

Erstlich gründet sich dieser Einwurf auf die falsche und durch das Vorhergehende genugsam widerlegte Voraussetzung, daß der Marquis nur für seinen Freund sterbe, welches nicht wohl mehr statthaben kann, nachdem
20 bewiesen worden, daß er nicht für ihn gelebt, und daß es mit dieser Freundschaft eine ganz andre Bewandtnis habe. Er kann also nicht wohl sterben, um den Prinzen zu retten; dazu dürften sich auch ihm selbst vermutlich noch andre, und weniger gewalttätige Auswege
25 gezeigt haben als der Tod — „er stirbt, um für sein — in des Prinzen Seele niedergelegtes — Ideal alles zu tun und zu geben, was ein Mensch für etwas tun und geben kann, das ihm das Teuerste ist; um ihm auf die nachdrucklichste Art, die er in seiner Gewalt hat, zu zeigen,
30 wie sehr er an die Wahrheit und Schönheit dieses Entwurfes glaube, und wie wichtig ihm die Erfüllung desselben sei"; er stirbt dafür, warum mehrere große Menschen für eine Wahrheit starben, die sie von vielen befolgt und beherzigt haben wollten: um durch sein Beispiel dar-
35 zutun, wie sehr sie es wert sei, daß man alles für sie leide. Als der Gesetzgeber von Sparta sein Werk vollendet sah und das Orakel zu Delphi den Ausspruch getan hatte, die Republik würde blühen und dauern, so lange

sie Lykurgus' Gesetze ehrte, rief er das Volk von Sparta zusammen und forderte einen Eid von ihm, die neue Verfassung so lange wenigstens unangefochten zu lassen, bis er von einer Reise, die er eben vorhabe, würde zurückgekehrt sein. Als ihm dieses durch einen feierlichen Eidschwur angelobt worden, verließ Lykurgus das Gebiet von Sparta, hörte von diesem Augenblick an auf, Speise zu nehmen, und die Republik harrte seiner Rückkehr vergebens. Vor seinem Tode verordnete er noch ausdrücklich, seine Asche selbst in das Meer zu streuen, damit auch kein Atome seines Wesens nach Sparta zurückkehren und seine Mitbürger auch nur mit einem Schein von Recht ihres Eides entbinden möchte. Konnte Lykurgus im Ernste geglaubt haben, das lacedämonische Volk durch diese Spitzfindigkeit zu binden und seine Staatsverfassung durch ein solches Spielwerk zu sichern? Ist es auch nur denkbar, daß ein so weiser Mann für einen so romanhaften Einfall ein Leben sollte hingegeben haben, das seinem Vaterlande so wichtig war? Aber sehr denkbar und seiner würdig scheint es mir, daß er es hingab, um durch das Große und Außerordentliche dieses Todes einen unauslöschlichen Eindruck seiner selbst in das Herz seiner Spartaner zu graben und eine höhere Ehrwürdigkeit über das Werk auszugießen, indem er den Schöpfer desselben zu einem Gegenstand der Rührung und Bewunderung machte.

Zweitens kommt es hier, wie man leicht einsieht, nicht darauf an, wie *notwendig*, wie *natürlich* und wie *nützlich* diese Auskunft *in der Tat* war, sondern wie sie demjenigen vorkam, der sie zu ergreifen hatte, und wie *leicht* oder *schwer* er darauf verfiel. Es ist also weit weniger die Lage der Dinge als die Gemütsverfassung dessen, auf den diese Dinge wirken, was hier in Betrachtung kommen muß. Sind die Ideen, welche den Marquis zu diesem Heldenentschluß führen, ihm *geläufig* und bieten sie sich ihm leicht und mit Lebhaftigkeit dar, so ist der Entschluß auch weder gesucht noch gezwungen; sind diese Ideen in seiner Seele gar die

vordringenden und herrschenden und stehen diejenigen dagegen im Schatten, die ihn auf einen gelindern Ausweg führen konnten, so ist der Entschluß, den er faßt, notwendig; haben diejenigen Empfindungen, welche
5 diesen Entschluß bei jedem andern bekämpfen würden, wenig Macht über ihn, so kann ihm auch die Ausführung desselben so gar viel nicht kosten. Und dies ist es, was wir nun untersuchen müssen.

Zuerst: Unter welchen Umständen schreitet er zu
10 diesem Entschluß? — In der drangvollesten Lage, worin je ein Mensch sich befunden, wo Schrecken, Zweifel, Unwille über sich selbst, Schmerz und Verzweiflung zugleich seine Seele bestürmen. Schrecken: er sieht seinen Freund im Begriffe, derjenigen Person, die er als dessen
15 fürchterlichste Feindin kennt, ein Geheimnis zu offenbaren, woran sein Leben hängt. Zweifel: er weiß nicht, ob dieses Geheimnis heraus ist oder nicht? Weiß es die Prinzessin, so muß er gegen sie als eine Mitwisserin verfahren; weiß sie es noch nicht, so kann ihn eine einzige
20 Silbe zum Verräter, zum Mörder seines Freundes machen. Unwille über sich selbst: er allein hat durch seine unglückliche Zurückhaltung den Prinzen zu dieser Übereilung hingerissen. Schmerz und Verzweiflung: er sieht seinen Freund verloren, er sieht in seinem Freund
25 alle Hoffnungen verloren, die er auf denselben gegründet hat.

„Verlassen von dem einzigen wirst du
der Fürstin Eboli dich in die Arme —
Unglücklicher! in deines Teufels Arme,
30 denn diese war's, die dich verriet — Ich sehe
dich dahin eilen. Eine schlimme Ahnung
fliegt durch mein Herz. Ich folge dir. Zu spät.
Du liegst zu ihren Füßen. Das Geständnis
floh über deine Lippen schon. Für dich
35 ist keine Rettung mehr — Da wird es Nacht vor
meinen Sinnen!
Nichts! Nichts! Kein Ausweg! Keine Hilfe! Keine
im ganzen Umkreis der Natur! —“

In diesem Augenblicke nun, wo so verschiedene Gemütsbewegungen in seiner Seele stürmen, soll er aus dem Stegreif ein Rettungsmittel für seinen Freund erdenken. Welches wird es sein? Er hat den richtigen Gebrauch seiner Urteilskraft verloren und mit diesem den Faden der Dinge, den nur die ruhige Vernunft zu verfolgen im stande ist. Er ist nicht mehr Meister seiner Gedankenreihe — er ist also in die Gewalt derjenigen Ideen gegeben, die das meiste Licht und die größte Geläufigkeit bei ihm erlangt haben.

Und von welcher Art sind nun diese? Wer entdeckt nicht in dem ganzen Zusammenhang seines Lebens, wie er es hier in dem Stücke vor unsern Augen lebt, daß seine ganze Phantasie von Bildern romantischer Größe angefüllt und durchdrungen ist, daß die Helden des Plutarch in seiner Seele leben und daß sich also unter zwei Auswegen immer der heroische zuerst und zunächst ihm darbieten muß? Zeigte uns nicht sein vorhergegangener Auftritt mit dem König, was und wie viel dieser Mensch für das, was ihm wahr, schön und vortrefflich dünkt, zu wagen im stande sei? — Was ist wiederum natürlicher, als daß der Unwille, den er in diesem Augenblick über sich selbst empfindet, ihn unter denjenigen Rettungsmitteln zuerst suchen läßt, die ihm etwas kosten; daß er es der Gerechtigkeit gewissermaßen schuldig zu sein glaubt, die Rettung seines Freundes auf seine Unkosten zu bewirken, weil seine Unbesonnenheit es war, die jenen in diese Gefahr stürzte? Bringen Sie dabei in Betrachtung, daß er nicht genug eilen kann, sich aus diesem leidenden Zustand zu reißen, sich den freien Genuß seines Wesens und die Herrschaft über seine Empfindungen wieder zu verschaffen. Ein Geist wie dieser aber, werden Sie mir eingestehen, sucht in sich, nicht außer sich, Hilfe; und wenn der bloß kluge Mensch sein erstes hätte sein lassen, die Lage, in der er sich befindet, von allen Seiten zu prüfen, bis er ihr endlich einen Vorteil abgewonnen: so ist es im Gegenteil ganz im Charakter des heldenmütigen Schwärmers gegründet, sich diesen Weg zu ver-

kürzen, sich durch irgend eine außerordentliche Tat, durch eine augenblickliche Erhöhung seines Wesens bei sich selbst wieder in Achtung zu setzen. So wäre denn der Entschluß des Marquis gewissermaßen schon als ein
5 heroisches Palliativ erklärbar, wodurch er sich einem augenblicklichen Gefühl von Dumpfheit und Verzagung, dem schrecklichsten Zustand für einen solchen Geist, zu entreißen sucht. Setzen Sie dann noch hinzu, daß schon seit seinem Knabenalter, schon von dem Tage
10 an, da sich Carlos freiwillig für ihn einer schmerzhaften Strafe darbot, das Verlangen, ihm diese großmütige Tat zu erstatten, seine Seele beunruhigte, ihn gleich einer unbezahlten Schuld marterte und das Gewicht der vorhergehenden Gründe in diesem Augenblick also nicht
15 wenig verstärken muß. Daß ihm diese Erinnerung wirklich vorgeschwebt, beweist eine Stelle, wo sie ihm unwillkürlich entwischte. Carlos dringt darauf, daß er fliehen soll, ehe die Folgen seiner kecken Tat eintreffen. „War ich auch so gewissenhaft, Carlos," gibt er ihm zur Antwort, „da
20 du, ein Knabe, für mich geblutet hast?" Die Königin, von ihrem Schmerz hingerissen, beschuldigt ihn sogar, daß er diesen Entschluß längst schon mit sich herumgetragen —

> „Sie stürzten sich in diese Tat, die Sie
> erhaben nennen. Leugnen Sie nur nicht.
> 25 Ich kenne Sie. Sie haben längst darnach
> gedürstet!"

Endlich will ich ja den Marquis von Schwärmerei durchaus nicht freigesprochen haben. Schwärmerei und Enthusiasmus berühren einander so nahe, ihre Unter-
30 scheidungslinie ist so fein, daß sie im Zustande leidenschaftlicher Erhitzung nur allzu leicht überschritten werden kann. Und der Marquis hat nur wenige Augenblicke zu dieser Wahl! Dieselbe Stellung des Gemüts, worin er die Tat beschließt, ist auch dieselbe, worin er den un-
35 widerruflichen Schritt zu ihrer Ausführung tut. Es wird ihm nicht so gut, seinen Entschluß in einer andern Seelenlage noch einmal anzuschauen, ehe er ihn in Erfüllung bringt — wer weiß, ob er ihn dann nicht anders gefaßt

hätte! Eine solche andere Seelenlage z. B. ist die, worin er von der Königin geht. „O!“ ruft er aus, „das Leben ist doch schön!“ — Aber diese Entdeckung macht er zu spät. Er hüllt sich in die Größe seiner Tat, um keine Reue darüber zu empfinden. 5

---

6. Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande.

Vorrede der ersten Ausgabe.

Als ich vor einigen Jahren die Geschichte der niederländischen Revolution unter Philipp II. in Watsons vortrefflicher Beschreibung las, fühlte ich mich dadurch in eine Begeisterung gesetzt, zu welcher Staatsaktionen nur selten erheben. Bei genauerer Prüfung glaubte ich zu 10 finden, daß das, was mich in diese Begeisterung gesetzt hatte, nicht sowohl aus dem Buche in mich übergegangen, als vielmehr eine schnelle Wirkung meiner eigenen Vorstellungskraft gewesen war, die dem empfangenen Stoffe gerade die Gestalt gegeben, worin er mich so vorzüglich 15 reizte. Diese Wirkung wünschte ich bleibend zu machen, zu vervielfältigen, zu verstärken; diese erhebenden Empfindungen wünschte ich weiter zu verbreiten und auch andern Anteil daran nehmen zu lassen. Dies gab den ersten Anlaß zu dieser Geschichte, und dies ist auch mein 20 ganzer Beruf, sie zu schreiben.

Die Ausführung dieses Vorhabens führte mich weiter, als ich anfangs dachte. Eine vertrautere Bekanntschaft mit meinem Stoffe ließ mich bald Blößen darin gewahr werden, die ich nicht vorausgesehen hatte, weite leere 25 Strecken, die ich ausfüllen, anscheinende Widersprüche, die ich heben, isolierte Fakta, die ich an die übrigen anknüpfen mußte. Weniger, um meine Geschichte mit vielen neuen Begebenheiten anzufüllen, als um zu denen, die ich bereits hatte, einen Schlüssel aufzusuchen, machte ich 30 mich an die Quellen selbst, und so erweiterte sich zu

einer ausgeführten Geschichte, was anfangs nur bestimmt war, ein allgemeiner Umriß zu werden.

Gegenwärtiger erster Teil, der sich mit dem Abzug der Herzogin von Parma aus den Niederlanden endigt, 5 ist nur als die Einleitung zu der eigentlichen Revolution anzusehen, die erst unter dem Regiment ihres Nachfolgers zum Ausbruch kam. Ich glaubte, dieser vorbereitenden Epoche um so mehr Sorgfalt und Genauigkeit widmen zu müssen, je mehr ich diese Eigenschaften 10 bei den mehresten Skribenten vermißte, welche diese Epoche vor mir behandelt haben, und je mehr ich mich überzeugte, daß alle nachfolgenden auf ihr beruhen. Findet man daher diesen ersten Teil zu arm an wichtigen Begebenheiten, zu ausführlich in geringen oder 15 geringe scheinenden, zu verschwenderisch in Wiederholungen und überhaupt zu langsam im Fortschritt der Handlung, so erinnere man sich, daß eben aus diesen geringen Anfängen die ganze Revolution allmählich hervorging, daß alle nachherigen großen Resultate aus der 20 Summe unzählig vieler kleinen sich ergeben haben. Eine Nation, wie diejenige war, die wir hier vor uns haben, tut die ersten Schritte immer langsam, zurückgezogen und ungewiß, aber die folgenden alsdann desto rascher; denselben Gang habe ich mir auch bei Darstellung dieser 25 Rebellion vorgezeichnet. Je länger der Leser bei der Einleitung verweilt worden, je mehr er sich mit den handelnden Personen familiarisiert und in dem Schauplatz, auf welchem sie wirken, eingewohnt hat, mit desto raschern und sichern Schritten kann ich ihn dann durch 30 die folgenden Perioden führen, wo mir die Anhäufung des Stoffes diesen langsamen Gang und diese Ausführlichkeit verbieten wird.

Über Armut an Quellen läßt sich bei dieser Geschichte nicht klagen, vielleicht eher über ihren Überfluß 5 — weil man sie alle gelesen haben müßte, um die Klarheit wieder zu gewinnen, die durch das Lesen vieler in manchen Stücken leidet. Bei so ungleichen, relativen, oft ganz widersprechenden Darstellungen derselben Sache

hält es überhaupt schon schwer, sich der Wahrheit zu bemächtigen, die in allen teilweise versteckt, in keiner aber ganz und in ihrer reinen Gestalt vorhanden ist. Bei diesem ersten Bande sind, außer de Thou, Strada, Reyd, Grotius, Meteren, Burgundius, Meursius, Bentivoglio und einigen Neuern, die Memoires des Staatsrats Hopperus, das Leben und der Briefwechsel seines Freundes Viglius, die Prozeßakten der Grafen von Hoorne und von Egmont, die Apologie des Prinzen von Oranien und wenige andre meine Führer gewesen. Eine ausführliche, mit Fleiß und Kritik zusammengetragene und mit seltener Billigkeit und Treue verfaßte Kompilation, die wirklich noch einen bessern Namen verdient, hat mir sehr wichtige Dienste dabei getan, weil sie, außer vielen Aktenstücken, die nie in meine Hände kommen konnten, die schätzbaren Werke von Bor, Hooft, Brandt, le Clerc und andere, die ich teils nicht zur Hand hatte, teils, da ich des Holländischen nicht mächtig bin, nicht benutzen konnte, in sich aufgenommen hat. Es ist dies die Allgemeine Geschichte der vereinigten Niederlande, welche in diesem Jahrhundert in Holland erschienen ist. Ein übrigens mittelmäßiger Skribent, Richard Dinoth, ist mir durch Auszüge aus einigen Broschüren jener Zeit, die sich selbst längst verloren haben, nützlich geworden. Um den Briefwechsel des Kardinals Granvella, der unstreitig vieles Licht auch über diese Epoche würde verbreitet haben, habe ich mich vergeblich bemüht. Die erst kürzlich erschienene Schrift meines vortrefflichen Landsmanns, Herrn Professor Spittlers in Göttingen, über die spanische Inquisition, kam mir zu spät zu Gesichte, als daß ich von ihrem scharfsinnigen und vollwichtigen Inhalt noch hätte Gebrauch machen können.

Daß es nicht in meiner Macht gestanden hat, diese reichhaltige Geschichte ganz, wie ich es wünschte, aus ihren ersten Quellen und gleichzeitigen Dokumenten zu studieren, sie unabhängig von der Form, in welcher sie mir von dem denkenden Teile meiner Vorgänger über-

liefert war, neu zu erschaffen und mich dadurch von der Gewalt frei zu machen, welche jeder geistvolle Schriftsteller mehr oder weniger gegen seine Leser ausübt, beklage ich immer mehr, je mehr ich mich von ihrem Gehalt überzeuge. So aber hätte aus einem Werke von etlichen Jahren das Werk eines Menschenalters werden müssen. Meine Absicht bei diesem Versuche ist mehr als erreicht, wenn er einen Teil des lesenden Publikums von der Möglichkeit überführt, daß eine Geschichte historisch treu geschrieben sein kann, ohne darum eine Geduldprobe für den Leser zu sein, und wenn er einem andern das Geständnis abgewinnt, daß die Geschichte von einer verwandten Kunst etwas borgen kann, ohne deswegen notwendig zum Roman zu werden.

Weimar, in der Michaelismesse 1788.

Schiller.

---

7. Iphigenie in Aulis

übersetzt aus dem Euripides

Anmerkungen.

Diese Tragödie ist vielleicht nicht die tadelfreieste des Euripides, weder im Ganzen noch in ihren Teilen. Agamemnons Charakter ist nicht fest gezeichnet und durch ein zweideutiges Schwanken zwischen Unmensch und Mensch, Ehrenmann und Betrüger nicht wohl fähig, unser Mitleiden zu erregen. Auch bei dem Charakter des Achilles bleibt man zweifelhaft, ob man ihn tadeln oder bewundern soll. Nicht zwar, weil er neben dem Racinischen Achilles zu ungalant, zu unempfindsam erscheint; der französische Achilles ist der Liebhaber Iphigeniens, was jener nicht ist und nicht sein soll; diese kleine eigennützige Leidenschaft würde sich mit dem hohen Ernst und dem wichtigen Interesse des griechischen Stücks nicht vertragen. Hätte sich Achilles wirklich überzeugt, daß Griechenlands Wohl dieses Opfer erheische, so möchte er sie immer bewundern, beklagen und sterben lassen. Er ist ein Grieche

und selbst ein großer Mensch, der dieses Schicksal eher beneidet als fürchtet; aber Euripides nimmt ihm selbst diese Entschuldigung, indem er ihm Verachtung des Orakels, wenigstens Zweifel in den Priester, der es verkündigt hat, in den Mund legt. Man sehe die dritte 5 Szene des vierten Akts; und selbst sein Anerbieten, Iphigenien mit Gewalt zu erretten, beweist seine Geringschätzung des Orakels, denn wie könnte er sich gegen das auflehnen, was ihm heilig ist? Wenn aber das Heilige wegfällt, so kann er in ihr nichts mehr sehen 10 als ein Opfer der Gewalt und priesterlichen Künste, und kann sich dieser großmütige Göttersohn auch alsdann noch so ruhig dabei verhalten? Muß er sie nicht vielmehr, wenn sie mit törigtem Fanatismus gleich selbst in den Tod stürzen will, mit Gewalt davon zurückhalten, als 15 daß er ihr erlauben könnte, ein Opfer ihrer Verblendung zu werden? Man nehme es also wie man will, so ist entweder sein Versuch zu retten törigt, oder seine nachfolgende Ergebung unverzeihlich, und inkonsequent bleibt in jedem Falle sein Betragen. Der Chor in diesem Stücke, 20 wenn ich seine erste Erscheinung ausnehme, ist ein ziemlich überflüssiger Teil der Handlung, und wo er sich in den Dialog mischt, geschieht es nicht immer auf eine geistvolle Weise; das ewige monotonische Verwünschen des Paris und der Helene muß endlich jeden ermüden. 25 Was gegen die, durch ein Wunder bewirkte, Entwickelung des Stücks zu sagen wäre, übergeh' ich; überhaupt aber ist zwischen der dramatischen Fabel dieses Dichters und seiner Moral oder den Gesinnungen seiner Personen zuweilen ein seltsamer Widerspruch sichtbar, den man, so- 30 viel ich weiß, noch nicht gerügt hat. Die abenteuerlichsten Wunder- und Göttermärchen verschmäht er nicht; aber seine Personen glauben nur nicht an ihre Götter, wie man häufige Beispiele bei ihm findet. Ist es dem Dichter erlaubt, seine eigenen Gesinnungen in Begeben- 35 heiten einzuflechten, die ihnen so ungleichartig sind, und handelt er nicht gegen sich selbst, wenn er den Verstand seiner Zuschauer in eben dem Augenblicke aufklärt oder

stutzen macht, wo er ihren Augen einen höhern Grad von Glauben zumutet? Sollte er nicht vielmehr die so leicht zu zerstörende Illusion durch die genaueste Übereinstimmung von Gesinnungen und Begebenheiten zu- 5 sammen zu halten und dem Zuschauer den Glauben, der ihm fehlt, durch die handelnde Personen unvermerkt mitzuteilen beflissen sein?

Was einige hingegen an dem Charakter Iphigeniens tadeln, wäre ich sehr versucht dem Dichter als einen 10 vorzüglich schönen Zug anzuschreiben; diese Mischung von Schwäche und Stärke, von Zaghaftigkeit und Heroismus ist ein wahres und reizendes Gemälde der Natur. Der Übergang von einem zum andern ist sanft und zureichend motivieret. Ihre zarte Jungfräulichkeit, die zurück- 15 haltende Würde, womit sie den Achilles selbst da, wo er alles für sie getan hat oder zu tun bereit ist, in Entfernung hält, die Bescheidenheit, alle Neugier zu unterdrücken, die das rätselhafte Betragen ihres Vaters bei ihr rege machen muß, selbst einige hie und da hervor- 20 blickende Strahlen von Mutwillen und Lustigkeit, ihr heller Verstand, der ihr so glücklich zu Hilfe kommt, ihr schreckliches Schicksal noch selbst von der lachenden Seite zu sehen, die sanft wiederkehrende Anhänglichkeit an Leben und Sonne — der ganze Charakter ist vortreff- 25 lich. Klytämnestra — mag sie anderswo eine noch so lasterhafte Gattin, eine noch so grausame Mutter sein, darum kümmert sich der Dichter nicht — hier ist sie eine zärtliche Mutter und nichts als Mutter; mehr wollte und brauchte der Dichter nicht. Die mütterliche Zärtlichkeit 30 ist's, die er in ihren sanften Bewegungen, wie in ihren heftigen Ausbrüchen schildert. Aus diesem Grunde finde ich die Stelle im fünften Akt, wo sie Iphigenien auf die Bitte, sie möchte ihren Gemahl nicht hassen, zur Antwort gibt: „O, der soll schwer genug an dich erinnert werden!" 35 eine Stelle, worin ihre künftige Mordtat vorbereitet zu sein scheint, eher zu tadeln als zu loben — zu tadeln, weil sie dem Zuschauer (dem griechischen wenigstens, der in der Geschichte des Hauses Atreus sehr gut bewandert

war und für den doch der Dichter schrieb) plötzlich die andre Klytämnestra, die Ehebrecherin und Mörderin, in den Sinn bringt, an die er jetzt gar nicht denken soll, mit der er die Mutter, die zärtliche Mutter, gar nicht vermengen soll. So glücklich und schön der Gedanke ist, 5 in demjenigen Stücke, worin Klytämnestra als Mörderin ihres Gemahls erscheint, das Bild der beleidigten Mutter und die Begebenheit in Aulis dem Zuschauer wieder ins Gedächtnis zu bringen (wie es z. B. im „Agamemnon" des Aeschylus geschieht), so schön dieses ist, und aus eben dem 10 Grunde, warum dieses schön ist, ist es fehlerhaft, in dasjenige Stück, das uns die zärtliche, leidende Mutter zeigt, die Ehebrecherin und Mörderin aus dem andern herüber zu ziehen; jenes nämlich diente dazu, den Abscheu gegen sie zu vermindern, dieses kann keine andre Wirkung haben, 15 als unser Mitleiden zu entkräften. Ich zweifle auch sehr, ob Euripides bei der oben angeführten Stelle diesen unlautern Zweck gehabt hat, den ihm viele geneigt sein dürften als eine Schönheit unterzuschieben.

Die Gesinnungen in diesem Stücke sind groß und 20 edel, die Handlung wichtig und erhaben, die Mittel dazu glücklich gewählt und geordnet. Kann etwas wichtiger und erhabener sein als die — zuletzt doch freiwillige — Aufopferung einer jungen und blühenden Fürstentochter für das Glück so vieler versammelten Nationen? Konnte 25 die Größe dieses Opfers in ein volleres und schöneres Licht gestellt werden als durch das prächtige Gemälde, das der Dichter durch den Chor (in der Zwischenhandlung des ersten Aktes) von der glänzenden Ausrüstung des griechischen Heeres gleichsam im Hintergrunde ent- 30 werfen läßt? Wie groß endlich und wie einfach malt er uns Griechenlands Helden, denen dieses Opfer gebracht werden soll, in ihrem herrlichen Repräsentanten Achilles?

Die gereimte Übersetzung der Chöre gibt dem Stücke vielleicht ein zwitterartiges Ansehen, indem sie lyrische 35 und dramatische Poesie mit einander vermengt; vielleicht finden einige sie unter der Würde des Drama. Ich würde mir diese Neuerung auch nicht erlaubt haben, wenn ich

nicht geglaubt hätte, die in der Übersetzung verloren gehende Harmonie der griechischen Verse — ein Verlust, der hier um so mehr gefühlt wird, da in dem Inhalte selbst nicht immer der größte Wert liegt — im Deutschen durch etwas ersetzen zu müssen, wovon ich gerne glaube, daß es jener Harmonie nicht nahe kommt, was aber, wär' es auch nur der überwundenen Schwürigkeit wegen, vielleicht einen Reiz für diejenigen Leser hat, die durch eine solche Zugabe für die Chöre des griechischen Trauerspiels erst gewonnen werden müssen. Kann mich dieses bei unsern griechischen Zeloten nicht entschuldigen, so sind sie hinlänglich durch die Schwürigkeiten gerächt, die ich bei diesem Versuche vorgefunden habe. In einigen wenigen Stellen hab' ich mir erlaubt, von der gewöhnlichen Erklärungsart abzugehen, wovon hier meine Gründe.

1 [V. 335 ff.] Weil's mir so gefiel, denn deiner Knechte bin ich keiner. Dieser Sinn schien mir den Worten des Textes angemessener und überhaupt griechischer zu sein, als welchen Brumoy und andre Übersetzer dieser Stelle geben. Ma volonté est mon droit. Est-ce à vous, à me donner la loi? Nicht doch! So konnte Menelaus nicht auf den Vorwurf antworten, den ihm Agamemnon macht, was er nötig habe, seine (Agamemnons) Angelegenheiten zu beobachten, zu bewachen (φυλάσσειν). Ich hab' es nicht nötig, antwortet Menelaus, denn ich bin nicht dein Knecht. Ich hab' es getan, weil es mir so gefiel, quia voluntas me vellicabat. Auch mußte Brumoy in der Frage schon dem griechischen Texte Gewalt antun, um seine Antwort heraus zu bringen. De quel droit, je vous prie, entrez-vous dans mes secrets sans mon aveu? Im Text heißt es bloß: Was hast du meine Angelegenheiten zu beobachten? Im Französischen ist die Antwort trotzig, im Griechischen ist sie naiv.

2 [V. 390] Wie fiel dir plötzlich da die Last vom Herzen! Im Griechischen klingt es noch stärker: Du freutest dich in deinem Herzen. Erleichtert konnte sich Agamemnon allenfalls fühlen, daß ihm durch Kalchas

ein Weg gezeigt wurde, seine Feldherrnwürde zu erhalten und seine ehrgeizigen Absichten durchzusetzen; freuen konnte er sich aber doch nicht, daß dieses durch die Hinrichtung seiner Tochter geschehen mußte.

3 [V. 658—675] Diese ganze Antistrophe, die zwei ersten Absätze besonders, sind mit einer gewissen Dunkelheit behaftet; die Moral, die sie enthalten, ist zu allgemein, man vermißt den Zusammenhang mit dem übrigen. Prévost hält den Text für verdorben. Diese allgemeinen Reflexionen des Chors über seine Sitten und Anständigkeit, dünkt mir, könnten ebenso gut durch das unartige Betragen beider Brüder gegen einander in einer der vorhergehenden Szenen, davon der Chor Zeuge gewesen ist, veranlaßt worden sein als durch den Frauenraub des Paris. Die Schwürigkeit, den eigentlichen Sinn des Textes herzustellen, wird die Freiheit entschuldigen, die ich mir bei der Übersetzung genommen habe.

4 [V. 794 f.] Du wirst immer mit mir gehen! Wörtlich müßte übersetzt werden: Meine Tochter, du kommst eben dahin, wo dein Vater! oder: Es kommt mit dir eben dahin, wo mit deinem Vater. Wenn dieser Doppelsinn nicht auf den Gemeinplatz hinauslaufen soll, daß eines sterben müsse wie das andre, welches Euripides doch schwerlich gemeint haben konnte, so scheint mir der Sinn, den ich in der Übersetzung vorgezogen habe, der angemessenere zu sein: Dein Bild wird mich immer begleiten. Die Erklärungsart des französischen Übersetzers ist etwas weit hergeholt und gibt einen frostigen Sinn: Dich erwartet ein ähnliches Schicksal. Auch du wirst eine weite Seereise machen.

5 [V. 901 f.] Du hast dich weggemacht ins Ausland! Dort mach' dir zu tun! Ἐλθὼν δὲ τἄξω πρᾶσσε. In diesem ἐλθὼν liegt, dünkt mir, ein bestimmterer und schärferer Sinn, als andre Übersetzer darein gelegt haben. Klytämnestra nämlich macht ihrem Gemahl den versteckten Vorwurf, daß er die Seinigen verlassen habe, um sich einer auswärtigen Unternehmung zu widmen. Er habe sich seiner Hausrechte dadurch begeben, will sie sagen.

Er sei ein Fremder. Du hast dich hinausgemacht, so bekümmre dich um Dinge, die draußen sind!

6 [V. 1142] **Gewiß recht brav und wert, sobald sie mögen!** Diese Stelle hat Brumoy zwar sehr gut verstanden, auch den Sinn, durch eine Umschreibung freilich, sehr richtig ins Französische über getragen, aber ihre wirkliche Schönheit scheint er doch nicht erkannt zu haben, wenn er sagen kann: Je crains de n'avoir eté que trop fidèle à mon original, à ses dépens et aux miens. Die Stelle ist voll Wahrheit und Natur. Klytämnestra, ganz erfüllt von ihrer gegenwärtigen Bedrängnis, schildert dem Achilles ihren verlassenen Zustand im Lager der Griechen, und in der Hitze ihres Affekts kommt es ihr nicht darauf an, in ihre Schilderung des griechischen Heers einige harte Worte mit einfließen zu lassen, die man ihr als einer Frau, die sich durch ein außerordentliches Schicksal aus ihrem Gynäceum plötzlich in eine ihr so fremde Welt versetzt und der Diskretion eines trotzigen Kriegsheers überlassen sieht, gerne zu gute halten wird. Mitten im Strom ihrer Rede aber fällt es ihr ein, daß sie vor dem Achilles steht, der selbst einer davon ist; dieser Gedanke, vielleicht auch ein Stirnrunzeln des Achilles bringt sie wieder zu sich selbst. Sie will einlenken, und je ungeschickter, desto wahrer! Im Griechischen sind es vier kurze hinein geworfene Worte: [illegible], woraus im Deutschen freilich noch einmal soviel geworden sind. Prévost, dessen Bemerkungen sonst voll Scharfsinn sind, verbessert seine Vorgänger hier auf eine sehr unglückliche Art: Clytemnestre, sagt er, veut dire et dit, à ce qu'il me semble, aussi clairement qu'il étoit nécessaire, qu'Achille peut se servir de son ascendant sur l'armée pour prévenir les desseins d'Agamemnon. Le P. Brumoy n'eût point trahi son auteur en exprimant cette pensée. Nein! Ein so gesuchter Gedanke kann höchstens einem eiskalten Kommentator, nie aber dem Euripides oder seiner Klytämnestra eingekommen sein!

7 [V. 1180 f.] **Ja hassenswerter selbst als Menelaus müßt' ich sein.** Der griechische Achilles drückt

sich beleidigender aus: „Ich wäre gar nichts, und Menelaus lief' in der Reihe der Männer." Hassen konnte man den Menelaus als den Urheber dieses Unglücks, aber Verachtung verdiente er darum nicht.

8 [V. 1234] Und du wirst eilen, sie zu fliehn! Ich weiß nicht, ob ich in dieser Stelle den Sinn meines Autors getroffen habe. Wörtlich heißt sie: „Erstlich betrog mich meine Hoffnung, dich meinen Eidam zu nennen; alsdann ist dir meine sterbende Tochter vielleicht eine böse Vorbedeutung bei einer künftigen Hochzeit, wovor du dich hüten mußt. Aber du hast wohl gesprochen am Anfang wie am Ende." Der französische Übersetzer erlaubt sich einige Freiheiten, um die Stelle zusammenhängender zu machen. Mais d'un autre côté, quel funeste présage pour votre hymen, que la mort de l'épouse, qui vous fut destinée? ce second malheur intéresse l'époux aussi bien que la mère. Enfin qu'ajouterois-je à vos paroles etc. Hier und nach dem Buchstaben des Textes ist es nur eine Warnung; ich nahm es als einen Zweifel, eine Besorgnis der Klytämnestra. So sehr diese durch Achilles' Versicherungen beruhigt sein könnte, so liegt es doch ganz in dem Charakter der ängstlichen Mutter, immer Gefahr zu sehen, immer zu ihrer alten Furcht zurück zu kehren. Auch das, was folgt, wird dadurch in einen natürlichen Zusammenhang mit dem vorhergehenden gebracht. „Aber alles, was du sagtest, war ja wohl gesprochen," d. i. ich will deinen Versicherungen trauen.

9 [V. 1289] Gibt's keine Götter — warum leid' ich? Gewöhnlich übersetzt man diese Stelle: εἰ δὲ μή, τί δεῖ πονεῖν; als eine allgemeine moralische Reflexion: gibt's keine Götter — wozu unser mühsames Streben nach Tugend? Moralische Reflexionen sind zwar sehr im Geschmack des Euripides; diese aber scheint mir im Mund der Klytämnestra, die zu sehr auf ihr gegenwärtiges Leiden geheftet ist, um solchen allgemeinen Betrachtungen Raum geben zu können, nicht ganz schicklich zu sein. Der Sinn, in dem ich diese Stelle nahm,

wird durch seine nähere Beziehung auf ihre Lage gerechtfertigt, und der Buchstabe des Textes schließt ihn nicht aus. „Gibt es keine Götter, warum muß ich leiden? d. h. warum muß meine Iphigenie einer Diana wegen sterben?“

10 [V. 1399 f.] Verzweiflung, wo ich nur beginnen mag. Verzweiflung, wo ich enden mag. Josua Barnes übersetzt: Quodnam meorum malorum sumam exordium? Omnibus enim licet uti primis et postremis et mediis ubique. Angenommen, daß dieser Sinn der wahre ist, so liegt ihm vielleicht eine Anspielung auf irgend eine griechische Gewohnheit zum Grunde, dergleichen man im Euripides mehrere findet. Da der Reiz, den eine solche Anspielung für ein griechisches Publikum haben konnte, bei uns wegfällt, so würde man dem Dichter durch eine treue Übersetzung einen schlechten Dienst erweisen.

11 [V. 1559 f.] Besser in Schande leben, als bewundert sterben! Der französische Übersetzer mildert diese Stelle: une vie malheureuse est même plus prisée qu'une glorieuse mort. Wozu aber diese Milderung? Iphigenie darf und soll in dem Zustand, worin sie ist, und in dem Affekt, worin sie redet, den Wert des Lebens übertreiben.

12 [V. 1591 f.] Gleiches Leid berechtigt mich zu gleicher Jammerklage! Wehe mir! ruft die Mutter. Wehe mir! ruft die Tochter, denn das nämliche Lied schickt sich zu beider Schicksal. Der P. Brumoy nimmt es in der Tat etwas zu scharf, wenn er dem Euripides schuld gibt, als habe er mit dem Wort μέλος die Versart bezeichnen wollen, und bei dieser Gelegenheit die weise Bemerkung macht, daß ein Acteur niemals von sich selbst sagen müsse, er rede in Versen.

13 [V. 1687] Das wird dies Schwert alsdann entscheiden! Wörtlich heißt es: Es wird (oder er wird) aber doch dazu kommen! — Nun kann es freilich auch so verstanden werden: „Klytämnestra. Wird darum mein Kind nicht geopfert werden? Achilles.

Darum wird er wenigstens kommen"; oder es kann heißen: „Achilles. Du hältst deine Tochter fest. Klytämnestra. Wird das hindern können, daß man sie nicht opfert? Achilles. Nein, er wird aber dort seinen Angriff tun." — Die angenommene Erklärungsart scheint die natürlichste zu sein.

14 [V. 1727 f.] Dies ist eine von den Stellen, die dem Euripides den Namen des Weiberfeindes zugezogen hat. Wenn man sie aber nur auf den Achilles deutet, so verliert sie das Anstößige; und diese Erklärungsart schließt auch der Text nicht aus.

8. Der versöhnte Menschenfeind.

Fußnote in der Thalia.

Die hier eingerückten Szenen sind Bruchstücke eines Trauerspiels, welches schon vor mehrern Jahren angefangen wurde, aber aus verschiednen Ursachen unvollendet bleibt. Vielleicht dürfte die Geschichte dieses Menschenfeindes und dieses ganze Charaktergemälde dem Publikum einmal in einer andern Form vorgelegt werden, welche diesem Gegenstand günstiger ist als die dramatische.

D. V.

9. Die Zerstörung von Troja

im zweiten Buch der Aeneide.

Vorrede.

Einige Freunde des Verfassers, die der lateinischen Sprache nicht kundig, aber fähig sind, jede Schönheit der alten Klassiker zu empfinden, wünschten durch ihn mit der Aeneis des großen römischen Dichters etwas bekannt zu werden, von welcher, seines Wissens, noch keine nur irgend lesbare Übersetzung sich findet. Die hauptsächlichste Schwürigkeit, die ihm bei Ausführung seines Vorhabens aufstieß, war die Wahl einer Versart, bei welcher von den wesentlichen Vorzügen des Originals am wenigsten eingebüßt würde, und welche dasjenige,

was schon allein der Sprachverschiedenheit wegen unvermeidlich verloren gehen mußte, von einer andern Seite einigermaßen ersetzen könnte. Der deutsche Hexameter schien ihm diese Eigenschaft nicht zu besitzen, und er hielt
5 sich für überzeugt, daß dieses Silbenmaß selbst nicht unter Klopstockischen und Vossischen Händen diejenige Biegsamkeit, Harmonie und Mannigfaltigkeit erlangen könnte, welche Virgil seinem Übersetzer zur ersten Pflicht macht. Durch dieses Medium also glaubte er es schlechterdings
10 aufgeben zu müssen, mit der Schönheit des Virgilischen Verses zu ringen. Er glaubte, die ganz eigene magische Gewalt, wodurch der Virgilische Vers uns hinreißt, in der seltenen Mischung von Leichtigkeit und Kraft, Eleganz und Größe, Majestät und Anmut zu finden, wobei der
15 römische Dichter von seiner Sprache unstreitig weit mehr unterstützt wurde, als der Deutsche von der seinigen hoffen kann. Mußte von diesen beiden so verschiedenen Eigenschaften des Ausdrucks eine der andern in der Übersetzung nachgesetzt werden, so glaubte er bei derjenigen
20 Versart, welche der Kraft, Majestät und Würde zwar einigen Abbruch tut, aber dem Ausdruck von Grazie, Gelenkigkeit, Wohlklang desto günstiger ist, am allerwenigsten zu wagen. Stärke, Erhabenheit, Würde sind weit weniger abhängig von der Form und bedürfen weit weniger von
25 dem Ausdruck unterstützt zu werden als die letztern Eigenschaften; und wahre Kraft, wahre Erhabenheit, wahres Pathos muß in jeder Art von Darstellung die Probe halten, welches bei den andern Eigenschaften der Fall nicht ist; denen man also durch eine glückliche Wahl der Form zu
30 Hilfe kommen muß. Es ließe sich vielleicht sogar mit triftigen Gründen behaupten, daß für einen ernsthaften, gewichtigen, pathetischen Inhalt die reizende leichte Form, so wie in einer bekannten Gattung des Komischen für den geringfügigen Inhalt die feierliche Form vorzuziehen sei.
35 Die harten Schläge, welche der Verfasser der Aeneis so oft auf das Herz seines Lesers führt, der großenteils kriegerische Inhalt seines Gedichts, die ganze Gravität seines Ganges werden durch eine gefällige Versart gemildert,

und die Harmonie, die Anmut in der Einkleidung söhnt vielleicht nicht selten mit der anstrengenden, oft gar empörenden Schilderung aus. Diese Rücksicht vorzüglich bewog den Verfasser, den achtzeiligen Stanzen den Vorzug zu geben, derjenigen unter allen deutschen Versarten, wobei unsre Sprache noch zuweilen ihrer angestammten Härte vergißt, und durch ihren männlichen Charakter doch noch hinlänglich verhindert wird, ins Weichliche oder Spielende zu fallen. Der Verfasser konnte diese Wahl um so mehr bei sich rechtfertigen, da es seit Erscheinung des Idris und Oberon zur ausgemachten Wahrheit geworden ist, daß die achtzeiligen Stanzen, besonders mit einiger Freiheit behandelt, für das Große, Erhabene, Pathetische und Schreckhafte selbst einen Ausdruck haben — freilich nur unter den Händen eines Meisters, aber wer pflegt auch im ersten Feuer eines Entschlusses und von Begeisterung hingerissen eine so strenge Abrechnung mit seinen Kräften zu halten, um dasjenige, was die Form leistet, von dem, was er selbst dazu mitbringen muß, sorgfältig abzusondern? Der Leser wird entscheiden, ob sich der Verfasser auf das Instrument, das er wählte, verstanden hat; genug, wenn ihm nicht bewiesen werden kann, daß schon in der Wahl der Versart gefehlt worden sei.

Wer übrigens die Schwürigkeiten kennt, die sich einem Übersetzer der Aeneis, und vollends in einer gereimten Versart, in den Weg stellen, wird eher im Fall sein, zu wenig als zu viel zu erwarten. Nicht die geringste darunter war, eine glückliche Einteilung zu treffen, wobei der lateinische Dichter seinem Übersetzer nicht nur nicht vorgearbeitet, sondern sehr oft entgegen gearbeitet hat. Das lateinische Original bewegt sich in einem stetigen Strome fort, und Virgil hat sich in vollem Maße der Freiheit bedient, welche diese Form ihm gewährte. Dieser fortströmende Gang des Gedichts mußte nun in der Übersetzung durch viele kurze Ruhepunkte unterbrochen, und ein einziges zusammenhängendes Ganze in mehrere kleine, sich leicht an einander schmiegende Ganze aufgelöst werden, wenn anders die

Stanzenform ungezwungen scheinen und das sklavische Gepräg einer Übersetzung verwischt werden sollte. Hier konnte es freilich nicht fehlen, daß nicht öfters vier oder fünf lateinische Hexameter in eine ganze Stanze ausgesponnen, oder auch umgekehrt acht und neun Verse des Originals in den engen Raum von acht Stanzenzeilen gepreßt wurden. Bei einem Dichter, der sich so wenig nehmen läßt als Virgil, war die letztere Operation unstreitig die bedenklichste, doch glaubt der Verfasser, die seinem Originale gebührende Achtung selten oder nie dabei übertreten zu haben. Es kam ihm zu statten, daß selbst der gedrängte wortsparende Virgil, dem Wohllaut oder der unerbittlichen Versform zu gefallen, nicht selten entbehrliche Wiederholungen und selbst Flickwörter sich erlaubte, welche die Schonung des Übersetzers weniger verdienten.

Sehr gerne unterwirft er sich einer jeden kaltblütigen *kritischen* Prüfung, was die Gewissenhaftigkeit und Treue seiner Übersetzung betrifft, verbittet sich aber hiemit aufs feierlichste jede Vergleichung seiner Arbeit mit der unerreichbaren Diktion des römischen Dichters, welche unausbleiblich, und ohne seine Schuld, zu seinem Nachteil ausfallen muß; denn er fordert alle gewesene, gegenwärtige und noch kommende deutsche Dichter auf, in einer so schwankenden, unbiegsamen, breiten, gotischen, rauhklingenden Sprache, als unsre liebe Muttersprache ist, mit der feinen Organisation und dem musikalischen Fluß der lateinischen ohne Nachteil zu ringen.

Von dem Gedanken weit entfernt, sich an eine Übersetzung der ganzen Aeneis wagen zu wollen, verspricht er in der Folge noch einige Bruchstücke aus dem vierten und sechsten Buch; wäre es auch nur, um den römischen Dichter bei unserm unlateinischen Publikum in die ihm gebührende Achtung zu setzen, welche er ohne seine Schuld scheint verscherzt zu haben, seitdem es der Blumauerischen Muse gefallen hat, ihn dem einreißenden Geist der Frivolität zum Opfer zu bringen.

10. Kleinere prosaische Schriften.

Vorbericht.

Um dem Nachdruck zuvor zu kommen und zugleich meinen Freunden in der lesenden Welt eine Auswahl desjenigen in die Hände zu geben, was ich unter meinen kleinern prosaischen Versuchen der Vergessenheit zu entziehen wünsche, habe ich diese Sammlung veranstaltet, auf welche, wenn sie anders Leser und Käufer findet, in der Folge ein zweiter und dritter Teil nachgeliefert werden könnten, die verschiedne noch ungedruckte Aufsätze enthalten würden. Bei den mehresten der hier abgedruckten Aufsätze möchte, wie ich gar wohl einsehe, eine strengere Feile nicht überflüssig gewesen sein; und es war auch anfangs meine Absicht, Ton und Inhalt meiner gegenwärtigen Vorstellungsart gemäßer zu machen; aber ein veränderter Geschmack ist nicht immer ein besserer, und vielleicht hätte die zweite Hand ihnen gerade dasjenige genommen, wodurch sie bei ihrer ersten Erscheinung Beifall gefunden haben. Sie tragen also auch noch jetzt das jugendliche Gepräge ihrer ersten, zufälligen Entstehung und bitten dieser Ursache wegen um die Nachsicht des Lesers. Nicht immer ist es der innere Gehalt einer Schrift, der den Leser fesselt: zuweilen gewinnt sie ihn bloß durch charakteristische Züge, in denen sich die Individualität ihres Urhebers offenbart; eine Eigenschaft, die oft gerade die vollendetsten Werke eines Autors verleugnen. Für Leser also, welche diese interessieren kann, die, wenn sie in dem Buche auch nicht mehr finden sollten als den Verfasser selbst, mit diesem kleinen Gewinn sich begnügen, sind diese Rhapsodien bestimmt, und eine flüchtige, für ernsthafte Zwecke nicht ganz verlorene Unterhaltung ist alles, was ich ihnen davon versprechen kann.

Jena, in der Ostermesse 1792.

11. Wallenstein.

Über die erste Aufführung der Piccolomini.

In der gefühlvollen Darstellung unsers Graff erschien die dunkle, tiefe, mystische Natur des Helden vorzüglich glücklich; was er sprach, war empfunden und kam aus dem Innersten. Seine pathetische Rezitation des Monolog, seine ahnungsvollen Worte (in der Szene mit der Gräfin Terzky), als er den unglücklichen Entschluß faßt, die Erzählung des oben angeführten Traums riß alle Zuhörer mit sich fort. Nur daß er zuweilen, von seinem Gefühl fortgezogen, eine zu große Weichheit in seinen Ausdruck legte, der dem männlichen Geist des Helden nicht ganz entsprach.

Vohs, als Max Piccolomini, war die Freude des Publikums, und er verdiente es zu sein. Immer blieb er im Geist seiner Rolle, und das feinste zarteste Gefühl wußte er am glücklichsten auszudrücken.

Der Auftritt, wo er Wallenstein von der unglücklichen Tat zurückzubringen bemüht ist, war sein Triumph, und die Tränen der Zuschauer bezeugten die eindringende Wahrheit seines Vortrags.

Thekla von Friedland wurde durch Dem. Jagemann zart und voll Anmut dargestellt. Eine edle Simplizität bezeichnete ihr Spiel und ihre Sprache, und beides wußte sie, wo es nötig war, auch zu einer tragischen Würde zu erheben. Ein Lied, welches Thekla singt, gab dieser vorzüglichen Sängerin Gelegenheit, das Publikum auch durch dieses Talent zu entzücken.

Madame Teller, welche die weimarische Bühne vor kurzem betreten, führte die wichtige Rolle der Gräfin Terzky mit der sorgfältigsten Genauigkeit aus. Durch ihren präzisen und belebten Vortrag in der entscheidenden Szene mit Wallenstein, wo alles von der Beredsamkeit der Gräfin Terzky abhängt, erwarb sie sich ein entschiedenes Verdienst um das ganze Stück.

Becker stellte uns den kaiserlichen Abgesandten im Lager mit Anstand und Würde dar, und glücklich wußte

er die Klippe des Lächerlichen zu vermeiden, dem diese Höflingsfigur unter dem Hohn einer übermütigen stolzen Soldateska leicht ausgesetzt war.

Malcolmi als Buttler, Leißring als Graf Terzky, Cordemann als Illo, Dem. Malcolmi als Herzogin von Friedland, Weyrauch als Kellermeister, Beck als Astrolog, Genast als Isolani drückten den Sinn ihrer Rollen glücklich aus und bewiesen durch die Leichtigkeit, womit sie die Aufgabe einer rhythmischen Sprache zu lösen wußten, daß ein allgemeinerer Gebrauch des Silbenmaßes auf der Bühne recht wohl stattfinden könne.

Hunnius als schwedischer Geschäftsträger stellte in seiner Person den einfachen, schlichten und rechtlichen Krieger, den bedenklichen, vorsichtigen Negociateur, den religiösen bibelkundigen Protestanten, den mißtrauischen, zugleich aber kühnen und sich selbst fühlenden Schweden überaus treffend und glücklich dar.

Auch die ganz kleine Rolle des General Tiefenbach beim Gastmahl, welches Terzky gibt, wurde von Haiden zur großen Ergötzung des Publikums ausgeführt.

Um die theatralische Anordnung der ganzen so verwickelten Repräsentation hatte sich Schall, dem sie aufgetragen war, ein großes Verdienst erworben, und der Fleiß, den er auf seine eigene beträchtliche Rolle, die des Octavio Piccolomini, wandte, hinderte ihn nicht, seine Aufmerksamkeit auf das Ganze zu wenden.

Die Direktion sparte keinen Aufwand, durch Dekoration und Kleidung den Sinn und Geist des Gedichts würdig auszuführen und die Aufgabe, das barbarische Costume jener Zeit, welches dargestellt werden mußte, dem Auge gefällig zu behandeln und eine schickliche Mitte zwischen dem Abgeschmackten und dem Edlen zu treffen, so viel es möglich sein wollte, zu lösen.

Das Publikum ehrte das Werk des Dichters und die Bemühungen der Schauspieler durch eine fortgesetzte wachsende Aufmerksamkeit, es zeigte sein Interesse und seine Rührung.

Das Stück wurde am nächsten Spieltag wiederholt, und die größere Bekanntschaft der Zuschauer mit dem Werk hat dem Eindruck desselben nichts geschadet.

12. Gedichte.

a) Ankündigung.

Bei Hrn. Crusius in Leipzig erscheint auf Michaelis 5 1799 eine Sammlung meiner Gedichte, von mir selbst ausgewählt, verbessert und mit neuen vermehrt.

Schiller.

b) Vorerinnerung zum zweiten Bande.

Vielleicht hätte bei Sammlung dieser Gedichte eine strengere Auswahl getroffen werden sollen. Die wilden Produkte eines jugendlichen Dilettantism, die unsichern 5 Versuche einer anfangenden Kunst und eines mit sich selbst noch nicht einigen Geschmacks finden sich hier mit solchen zusammengestellt, die das Werk einer reiferen Einsicht sind. Aber bei einer Sammlung von Gedichten, welche sich größtenteils schon in den Händen des Publi- 10 kums befinden, konnte der poetische Wert nicht allein in Betrachtung kommen. Sie sind schon ein verjährtes Eigentum des Lesers, der sich oft auch das Unvoll- kommene nicht gern entreißen läßt, weil es ihm durch irgend eine Beziehung oder Erinnerung lieb geworden 15 ist, und selbst das Fehlerhafte bezeichnet wenigstens eine Stufe in der Geistesbildung des Dichters.

Der Verfasser dieser Gedichte hat sich, so wie alle seine übrigen Kunstgenossen, vor den Augen der Nation und mit derselben gebildet; er wüßte auch keinen, der 20 schon vollendet aufgetreten wäre. Er trägt also kein Bedenken, sich dem Publikum auf einmal in der Gestalt darzustellen, in welcher er nach und nach vor demselben schon erschienen ist. Er freut sich, daß ihm das Vergangene vorüber ist, und insofern er sie überwunden 25 hat, mag er auch seine Schwächen nicht bereuen.

Möchte diese rechtmäßige, korrekte und ausgewählte Sammlung diejenige endlich verdrängen, welche vor einigen Jahren von den Gedichten des Verfassers in drei Bänden erschienen ist und ungeachtet eines unverzeihlich fehlerhaften Drucks und eines schmutzigen Äußern zur Schande des guten Geschmacks und zum Schaden des rechtmäßigen Verlegers dennoch Käufer findet.

Weimar, in der Ostermesse 1803.

13. Die Braut von Messina.

Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie.

Ein poetisches Werk muß sich selbst rechtfertigen, und wo die Tat nicht spricht, da wird das Wort nicht viel helfen. Man könnte es also gar wohl dem Chor überlassen, sein eigener Sprecher zu sein, wenn er nur erst selbst auf die gehörige Art zur Darstellung gebracht wäre. Aber das tragische Dichterwerk wird erst durch die theatralische Vorstellung zu einem Ganzen: nur die Worte gibt der Dichter, Musik und Tanz müssen hinzu kommen, sie zu beleben. So lange also dem Chor diese sinnlich mächtige Begleitung fehlt, so lange wird er in der Ökonomie des Trauerspiels als ein Außending, als ein fremdartiger Körper und als ein Aufenthalt erscheinen, der nur den Gang der Handlung unterbricht, der die Täuschung stört, der den Zuschauer erkältet. Um dem Chor sein Recht anzutun, muß man sich also von der wirklichen Bühne auf eine mögliche versetzen; aber das muß man überall, wo man zu etwas Höherm gelangen will. Was die Kunst noch nicht hat, das soll sie erwerben; der zufällige Mangel an Hilfsmitteln darf die schaffende Einbildungskraft des Dichters nicht beschränken. Das Würdigste setzt er sich zum Ziel, einem Ideale strebt er nach; die ausübende Kunst mag sich nach den Umständen bequemen.

Es ist nicht wahr, was man gewöhnlich behaupten hört, daß das Publikum die Kunst herabzieht; der Künst-

ler zieht das Publikum herab, und zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch die Künstler gefallen. Das Publikum braucht nichts als Empfänglichkeit, und diese besitzt es. Es tritt vor den Vorhang mit einem unbestimmten Verlangen, mit einem vielseitigen Vermögen. Zu dem Höchsten bringt es eine Fähigkeit mit, es erfreut sich an dem Verständigen und Rechten, und wenn es damit angefangen hat, sich mit dem Schlechten zu begnügen, so wird es zuverlässig damit aufhören, das Vortreffliche zu fordern, wenn man es ihm erst gegeben hat.

Der Dichter, hört man einwenden, hat gut nach einem Ideal arbeiten, der Kunstrichter hat gut nach Ideen urteilen; die bedingte, beschränkte, ausübende Kunst ruht auf dem Bedürfnis. Der Unternehmer will bestehen, der Schauspieler will sich zeigen, der Zuschauer will unterhalten und in Bewegung gesetzt sein. Das Vergnügen sucht er und ist unzufrieden, wenn man ihm da eine Anstrengung zumutet, wo er ein Spiel und eine Erholung erwartet.

Aber indem man das Theater ernsthafter behandelt, will man das Vergnügen des Zuschauers nicht aufheben, sondern veredeln. Es soll ein Spiel bleiben, aber ein poetisches. Alle Kunst ist der Freude gewidmet, und es gibt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe, als die Menschen zu beglücken. Die rechte Kunst ist nur diese, welche den höchsten Genuß verschafft. Der höchste Genuß aber ist die Freiheit des Gemüts in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte.

Jeder Mensch zwar erwartet von den Künsten der Einbildungskraft eine gewisse Befreiung von den Schranken des Wirklichen, er will sich an dem Möglichen ergötzen und seiner Phantasie Raum geben. Der am wenigsten erwartet, will doch sein Geschäft, sein gemeines Leben, sein Individuum vergessen, er will sich in außerordentlichen Lagen fühlen, sich an den seltsamen Kombinationen des Zufalls weiden; er will, wenn er von ernsthafterer Natur ist, die moralische Weltregierung, die er im wirklichen Leben vermißt, auf der Schaubühne finden.

Aber er weiß selbst recht gut, daß er nur ein leeres Spiel treibt, daß er im eigentlichen Sinn sich nur an Träumen weidet, und wenn er von dem Schauplatz wieder in die wirkliche Welt zurück kehrt, so umgibt ihn diese wieder mit ihrer ganzen drückenden Enge, er ist ihr Raub wie vorher, denn sie selbst ist geblieben, was sie war, und an ihm ist nichts verändert worden. Dadurch ist also nichts gewonnen als ein gefälliger Wahn des Augenblicks, der beim Erwachen verschwindet.

Und eben darum, weil es hier nur auf eine vorübergehende Täuschung abgesehen ist, so ist auch nur ein Schein der Wahrheit oder die beliebte Wahrscheinlichkeit nötig, die man so gern an die Stelle der Wahrheit setzt.

Die wahre Kunst aber hat es nicht bloß auf ein vorübergehendes Spiel abgesehen; es ist ihr ernst damit, den Menschen nicht bloß in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn wirklich und in der Tat frei zu machen, und dieses dadurch, daß sie eine Kraft in ihm erweckt, übt und ausbildet, die sinnliche Welt, die sonst nur als ein roher Stoff auf uns lastet, als eine blinde Macht auf uns drückt, in eine objektive Ferne zu rücken, in ein freies Werk unsers Geistes zu verwandeln und das Materielle durch Ideen zu beherrschen.

Und eben darum, weil die wahre Kunst etwas Reelles und Objektives will, so kann sie sich nicht bloß mit dem Schein der Wahrheit begnügen; auf der Wahrheit selbst, auf dem festen und tiefen Grunde der Natur errichtet sie ihr ideales Gebäude.

Wie aber nun die Kunst zugleich ganz ideell und doch im tiefsten Sinne reell sein — wie sie das Wirkliche ganz verlassen und doch aufs genaueste mit der Natur übereinstimmen soll und kann, das ist's, was wenige fassen, was die Ansicht poetischer und plastischer Werke so schielend macht, weil beide Forderungen einander im gemeinen Urteil geradezu aufzuheben scheinen.

Auch begegnet es gewöhnlich, daß man das eine mit Aufopferung des andern zu erreichen sucht und eben des-

wegen beides verfehlt. Wem die Natur zwar einen treuen Sinn und eine Innigkeit des Gefühls verliehen, aber die schaffende Einbildungskraft versagte, der wird ein treuer Maler des Wirklichen sein, er wird die zufällige Erscheinungen, aber nie den Geist der Natur ergreifen. Nur den Stoff der Welt wird er uns wiederbringen; aber es wird eben darum nicht unser Werk, nicht das freie Produkt unsers bildenden Geistes sein und kann also auch die wohltätige Wirkung der Kunst, welche in der Freiheit besteht, nicht haben. Ernst zwar, doch unerfreulich ist die Stimmung, mit der uns ein solcher Künstler und Dichter entläßt, und wir sehen uns durch die Kunst selbst, die uns befreien sollte, in die gemeine enge Wirklichkeit peinlich zurück versetzt. Wem hingegen zwar eine rege Phantasie, aber ohne Gemüt und Charakter zu teil geworden, der wird sich um keine Wahrheit bekümmern, sondern mit dem Weltstoff nur spielen, nur durch phantastische und bizarre Kombinationen zu überraschen suchen, und wie sein ganzes Tun nur Schaum und Schein ist, so wird er zwar für den Augenblick unterhalten, aber im Gemüt nichts erbauen und begründen. Sein Spiel ist, so wie der Ernst des andern, kein poetisches. Phantastische Gebilde willkürlich aneinander reihen heißt nicht ins Ideale gehen, und das Wirkliche nachahmend wieder bringen heißt nicht die Natur darstellen. Beide Forderungen stehen so wenig im Widerspruch mit einander, daß sie vielmehr — eine und dieselbe sind; daß die Kunst nur dadurch wahr ist, daß sie das Wirkliche ganz verläßt und rein ideell wird. Die Natur selbst ist nur eine Idee des Geistes, die nie in die Sinne fällt. Unter der Decke der Erscheinungen liegt sie, aber sie selbst kommt niemals zur Erscheinung. Bloß der Kunst des Ideals ist es verliehen, oder vielmehr, es ist ihr aufgegeben, diesen Geist des Alls zu ergreifen und in einer körperlichen Form zu binden. Auch sie selbst kann ihn zwar nie vor die Sinne, aber doch durch ihre schaffende Gewalt vor die Einbildungskraft bringen und dadurch wahrer sein als alle Wirklichkeit und realer als alle

Erfahrung. Es ergibt sich daraus von selbst, daß der Künstler kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen kann, wie er es findet, daß sein Werk in allen seinen Teilen ideell sein muß, wenn es als ein Ganzes Realität haben und mit der Natur übereinstimmen soll. 5

Was von Poesie und Kunst im ganzen wahr ist, gilt auch von allen Gattungen derselben, und es läßt sich ohne Mühe von dem jetzt Gesagten auf die Tragödie die Anwendung machen. Auch hier hatte man lange und hat noch jetzt mit dem gemeinen Begriff des Natürlichen zu kämpfen, welcher alle Poesie und Kunst geradezu aufhebt und vernichtet. Der bildenden Kunst gibt man zwar notdürftig, doch mehr aus konventionellen als aus innern Gründen, eine gewisse Idealität zu; aber von der Poesie und von der dramatischen insbesondere verlangt man Illusion, die, wenn sie auch wirklich zu leisten wäre, immer nur ein armseliger Gauklerbetrug sein würde. Alles Äußere bei einer dramatischen Vorstellung steht diesem Begriff entgegen — alles ist nur ein Symbol des Wirklichen. Der Tag selbst auf dem Theater ist nur ein künstlicher, die Architektur ist nur eine symbolische, die metrische Sprache selbst ist ideal; aber die Handlung soll nun einmal real sein, und der Teil das Ganze zerstören. So haben die Franzosen, die den Geist der Alten zuerst ganz mißverstanden, eine Einheit des Orts und der Zeit nach dem gemeinsten empirischen Sinn auf der Schaubühne eingeführt, als ob hier ein anderer Ort wäre als der bloß ideale Raum, und eine andere Zeit als bloß die stetige Folge der Handlung.

Durch Einführung einer metrischen Sprache ist man indes der poetischen Tragödie schon um einen großen Schritt näher gekommen. Es sind einige lyrische Versuche auf der Schaubühne glücklich durchgegangen, und die Poesie hat sich durch ihre eigene lebendige Kraft, im einzelnen, manchen Sieg über das herrschende Vorurteil errungen. Aber mit den einzelnen ist wenig gewonnen, wenn nicht der Irrtum im ganzen fällt, und es ist nicht genug, daß man das nur als eine poetische Freiheit

duldet, was doch das Wesen aller Poesie ist. Die Einführung des Chors wäre der letzte, der entscheidende Schritt — und wenn derselbe auch nur dazu diente, dem Naturalism in der Kunst offen und ehrlich den Krieg zu erklären, so sollte er uns eine lebendige Mauer sein, die die Tragödie um sich herumzieht, um sich von der wirklichen Welt rein abzuschließen und sich ihren idealen Boden, ihre poetische Freiheit zu bewahren.

Die Tragödie der Griechen ist, wie man weiß, aus dem Chor entsprungen. Aber so wie sie sich historisch und der Zeitfolge nach daraus loswand, so kann man auch sagen, daß sie poetisch und dem Geiste nach aus demselben entstanden, und daß ohne diesen beharrlichen Zeugen und Träger der Handlung eine ganz andere Dichtung aus ihr geworden wäre. Die Abschaffung des Chors und die Zusammenziehung dieses sinnlich mächtigen Organs in die charakterlose langweilig wiederkehrende Figur eines ärmlichen Vertrauten war also keine so große Verbesserung der Tragödie, als die Franzosen und ihre Nachbeter sich eingebildet haben.

Die alte Tragödie, welche sich ursprünglich nur mit Göttern, Helden und Königen abgab, brauchte den Chor als eine notwendige Begleitung; sie fand ihn in der Natur und brauchte ihn, weil sie ihn fand. Die Handlungen und Schicksale der Helden und Könige sind schon an sich selbst öffentlich und waren es in der einfachen Urzeit noch mehr. Der Chor war folglich in der alten Tragödie mehr ein natürliches Organ, er folgte schon aus der poetischen Gestalt des wirklichen Lebens. In der neuen Tragödie wird er zu einem Kunstorgan, er hilft die Poesie hervorbringen. Der neuere Dichter findet den Chor nicht mehr in der Natur, er muß ihn poetisch erschaffen und einführen, das ist, er muß mit der Fabel, die er behandelt, eine solche Veränderung vornehmen, wodurch sie in jene kindliche Zeit und in jene einfache Form des Lebens zurück versetzt wird.

Der Chor leistet daher dem neuern Tragiker noch weit wesentlichere Dienste als dem alten Dichter, eben

deswegen, weil er die moderne gemeine Welt in die alte poetische verwandelt, weil er ihm alles das unbrauchbar macht, was der Poesie widerstrebt, und ihn auf die einfachsten ursprünglichsten und naivsten Motive hinauftreibt. Der Palast der Könige ist jetzt geschlossen, die Gerichte haben sich von den Toren der Städte in das Innere der Häuser zurückgezogen, die Schrift hat das lebendige Wort verdrängt, das Volk selbst, die sinnlich lebendige Masse, ist, wo sie nicht als rohe Gewalt wirkt, zum Staat, folglich zu einem abgezogenen Begriff geworden, die Götter sind in die Brust des Menschen zurückgekehrt. Der Dichter muß die Paläste wieder auftun, er muß die Gerichte unter freien Himmel herausführen, er muß die Götter wieder aufstellen, er muß alles Unmittelbare, das durch die künstliche Einrichtung des wirklichen Lebens aufgehoben ist, wieder herstellen und alles künstliche Machwerk an dem Menschen und um denselben, das die Erscheinung seiner innern Natur und seines ursprünglichen Charakters hindert, wie der Bildhauer die modernen Gewänder, abwerfen und von allen äußern Umgebungen desselben nichts aufnehmen, als was die höchste der Formen, die menschliche, sichtbar macht.

Aber ebenso, wie der bildende Künstler die faltige Fülle der Gewänder um seine Figuren breitet, um die Räume seines Bildes reich und anmutig auszufüllen, um die getrennten Partien desselben in ruhigen Massen stetig zu verbinden, um der Farbe, die das Auge reizt und erquickt, einen Spielraum zu geben, um die menschlichen Formen zugleich geistreich zu verhüllen und sichtbar zu machen, ebenso durchflicht und umgibt der tragische Dichter seine streng abgemessene Handlung und die festen Umrisse seiner handelnden Figuren mit einem lyrischen Prachtgewebe, in welchem sich, als wie in einem weitgefalteten Purpurgewand, die handelnden Personen frei und edel mit einer gehaltenen Würde und hoher Ruhe bewegen.

In einer höhern Organisation darf der Stoff oder das Elementarische nicht mehr sichtbar sein; die chemische Farbe verschwindet in der feinen Karnation des Leben=

digen. Aber auch der Stoff hat seine Herrlichkeit und kann als solcher in einem Kunstkörper aufgenommen werden. Dann aber muß er sich durch Leben und Fülle und durch Harmonie seinen Platz verdienen und die Formen, die er umgibt, geltend machen, anstatt sie durch seine Schwere zu erdrücken.

In Werken der bildenden Kunst ist dieses jedem leicht verständlich, aber auch in der Poesie und in der tragischen, von der hier die Rede ist, findet dasselbe statt. Alles, was der Verstand sich im allgemeinen ausspricht, ist ebenso wie das, was bloß die Sinne reizt, nur Stoff und rohes Element in einem Dichterwerk und wird da, wo es vorherrscht, unausbleiblich das Poetische zerstören; denn dieses liegt gerade in dem Indifferenzpunkt des Ideellen und Sinnlichen. Nun ist aber der Mensch so gebildet, daß er immer von dem Besondern ins Allgemeine gehen will, und die Reflexion muß also auch in der Tragödie ihren Platz erhalten. Soll sie aber diesen Platz verdienen, so muß sie das, was ihr an sinnlichem Leben fehlt, durch den Vortrag wieder gewinnen; denn wenn die zwei Elemente der Poesie, das Ideale und Sinnliche, nicht innig verbunden *zusammen* wirken, so müssen sie *neben einander* wirken, oder die Poesie ist aufgehoben. Wenn die Wage nicht vollkommen inne steht, da kann das Gleichgewicht nur durch eine *Schwankung* der beiden Schalen hergestellt werden.

Und dieses leistet nun der Chor in der Tragödie. Der Chor ist selbst kein Individuum, sondern ein allgemeiner Begriff; aber dieser Begriff repräsentiert sich durch eine sinnlich mächtige Masse, welche durch ihre ausfüllende Gegenwart den Sinnen imponiert. Der Chor verläßt den engen Kreis der Handlung, um sich über Vergangenes und Künftiges, über ferne Zeiten und Völker, über das Menschliche überhaupt zu verbreiten, um die großen Resultate des Lebens zu ziehen und die Lehren der Weisheit auszusprechen. Aber er tut dieses mit der vollen Macht der Phantasie, mit einer kühnen lyrischen Freiheit, welche auf den hohen Gipfeln der menschlichen

Dinge wie mit Schritten der Götter einhergeht — und er tut es, von der ganzen sinnlichen Macht des Rhythmus und der Musik in Tönen und Bewegungen begleitet.

Der Chor reinigt also das tragische Gedicht, indem er die Reflexion von der Handlung absondert und eben durch diese Absonderung sie selbst mit poetischer Kraft ausrüstet; ebenso wie der bildende Künstler die gemeine Notdurft der Bekleidung durch eine reiche Draperie in einen Reiz und in eine Schönheit verwandelt.

Aber ebenso wie sich der Maler gezwungen sieht, den Farbenton des Lebendigen zu verstärken, um den mächtigen Stoffen das Gleichgewicht zu halten, so legt die lyrische Sprache des Chors dem Dichter auf, verhältnismäßig die ganze Sprache des Gedichts zu erheben und dadurch die sinnliche Gewalt des Ausdrucks überhaupt zu verstärken. Nur der Chor berechtiget den tragischen Dichter zu dieser Erhebung des Tons, die das Ohr ausfüllt, die den Geist anspannt, die das ganze Gemüt erweitert. Diese eine Riesengestalt in seinem Bilde nötigt ihn, alle seine Figuren auf den Kothurn zu stellen und seinem Gemälde dadurch die tragische Größe zu geben. Nimmt man den Chor hinweg, so muß die Sprache der Tragödie im ganzen sinken, oder was jetzt groß und mächtig ist, wird gezwungen und überspannt erscheinen. Der alte Chor, in das französische Trauerspiel eingeführt, würde es in seiner ganzen Dürftigkeit darstellen und zunichte machen; eben derselbe würde ohne Zweifel Shakespeares Tragödie erst ihre wahre Bedeutung geben.

So wie der Chor in die Sprache Leben bringt, so bringt er Ruhe in die Handlung — aber die schöne und hohe Ruhe, die der Charakter eines edeln Kunstwerkes sein muß. Denn das Gemüt des Zuschauers soll auch in der heftigsten Passion seine Freiheit behalten; es soll kein Raub der Eindrücke sein, sondern sich immer klar und heiter von den Rührungen scheiden, die es erleidet. Was das gemeine Urteil an dem Chor zu tadeln pflegt, daß er die Täuschung aufhebe, daß er die Gewalt der

Affekte breche, das gereicht ihm zu seiner höchsten Empfehlung; denn eben diese blinde Gewalt der Affekte ist es, die der wahre Künstler vermeidet, diese Täuschung ist es, die er zu erregen verschmäht. Wenn die Schläge, womit die Tragödie unser Herz trifft, ohne Unterbrechung auf einander folgten, so würde das Leiden über die Tätigkeit siegen. Wir würden uns mit dem Stoffe vermengen und nicht mehr über demselben schweben. Dadurch, daß der Chor die Teile aus einander hält und zwischen die Passionen mit seiner beruhigenden Betrachtung tritt, gibt er uns unsre Freiheit zurück, die im Sturm der Affekte verloren gehen würde. Auch die tragischen Personen selbst bedürfen dieses Anhalts, dieser Ruhe, um sich zu sammeln; denn sie sind keine wirkliche Wesen, die bloß der Gewalt des Moments gehorchen und bloß ein Individuum darstellen, sondern ideale Personen und Repräsentanten ihrer Gattung, die das Tiefe der Menschheit aussprechen. Die Gegenwart des Chors, der als ein richtender Zeuge sie vernimmt und die ersten Ausbrüche ihrer Leidenschaft durch seine Dazwischenkunst bändigt, motiviert die Besonnenheit, mit der sie handeln, und die Würde, mit der sie reden. Sie stehen gewissermaßen schon auf einem natürlichen Theater, weil sie vor Zuschauern sprechen und handeln, und werden eben deswegen desto tauglicher, von dem Kunst-Theater zu einem Publikum zu reden.

Soviel über meine Befugnis, den alten Chor auf die tragische Bühne zurück zu führen. Chöre kennt man zwar auch schon in der modernen Tragödie; aber der Chor des griechischen Trauerspiels, so wie ich ihn hier gebraucht habe, der Chor als eine einzige ideale Person, die die ganze Handlung trägt und begleitet, dieser ist von jenen operhaften Chören wesentlich verschieden, und wenn ich bei Gelegenheit der griechischen Tragödie von *Chören* anstatt von einem Chor sprechen höre, so entsteht mir der Verdacht, daß man nicht recht wisse, wovon man rede. Der Chor der alten Tragödie ist meines Wissens seit dem Verfall derselben nie wieder auf der Bühne erschienen.

Ich habe den Chor zwar in zwei Teile getrennt und im Streit mit sich selbst dargestellt; aber dies ist nur dann der Fall, wo er als wirkliche Person und als blinde Menge mithandelt. Als Chor und als ideale Person ist er immer eins mit sich selbst. Ich habe den 5 Ort verändert und den Chor mehrmal abgehen lassen; aber auch Aeschylus, der Schöpfer der Tragödie, und Sophokles, der größte Meister in dieser Kunst, haben sich dieser Freiheit bedient.

Eine andere Freiheit, die ich mir erlaubt, möchte 10 schwerer zu rechtfertigen sein. Ich habe die christliche Religion und die griechische Götterlehre vermischt angewendet, ja selbst an den maurischen Aberglauben erinnert. Aber der Schauplatz der Handlung ist Messina, wo diese drei Religionen teils lebendig, teils in Denk- 15 mälern fortwirkten und zu den Sinnen sprachen. Und dann halte ich es für ein Recht der Poesie, die verschiedenen Religionen als ein kollektives Ganze für die Einbildungskraft zu behandeln, in welchem alles, was einen eignen Charakter trägt, eine eigne Empfindungs- 20 weise ausdrückt, seine Stelle findet. Unter der Hülle aller Religionen liegt die Religion selbst, die Idee eines Göttlichen, und es muß dem Dichter erlaubt sein, dieses auszusprechen, in welcher Form er jedesmal am bequemsten und am treffendsten findet. 25

II. Aus redaktorischer Tätigkeit

1. Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen.

a) Anekdote.

Der Graf P**, Offizier in Diensten, war der einzige Sohn einer sechzigjährigen Witwe. Er war schön, sehr tapfer und liebte ein Fräulein von B. aus ganzer Seele. Sie war 18 Jahr alt, schön, artig und sehr gefühlvoll. Ihr Geliebter eben war 20 Jahr alt. Der Tag, der sie glücklich machen sollte, war auf den 20. Julius 1778 angesetzt. Den 17. Junius, um 10 Uhr Abends bekam des Grafen Regiment Ordre zum Aufbruch nach —. Er war in — und seine Geliebte auf einem Landgute ein paar Meilen von der Stadt. Da der Marsch sogleich vor sich ging, so mußte er fort, ohne sie zu sehen. Er schrieb ihr daher von dem ersten Ort, wo sie Halt machten, es sei ihm unmöglich, ohne sie zu leben, und daß sie ihm nach Schlesien folgen möchte, wo sie sich vermählen wollten. Zugleich schrieb er an ihren Bruder, der sein vertrautester Freund war, daß er bei ihren Verwandten für ihn sich verwenden möchte. Sie reiste in Begleitung ihrer Mutter und ihres Bruders zu ihm ab. Sie kamen endlich in Herrnstadt an. Nie, sagte ihr Bruder zu mir, sahe ich ein Mädchen liebenswürdiger als meine Schwester da. Die Reise selbst und die Hoffnung schienen ihre Schönheit erhöhet zu haben. Aber der Augenblick des Glücks wird oft Jammer. Der Wagen ward aufgehalten, damit einige Soldaten vorbeikommen

könnten, die einen verwundeten Offizier trugen. Das zärtlichste Mädchen ward sehr bewegt, als sie das sahe, aber argwohnte nicht, daß es ihr Geliebter wäre. Fouragierer hatten sich der Stadt genähert, der junge Graf zog aus, sie zurückzutreiben. Voll Begierde, sich hervor- 5 zutun, drang er sich vor seinen Leuten voraus und fiel durch seinen Diensteifer. Die Lage des unglücklichen Mädchens zu beschreiben, wäre beleidigend für jedes fühlende Herz. Ihr Geliebter ward in ein Bett gebracht. Die Mutter zu seinen Füßen, und seine Braut vor ihm, 10 seine Hand haltend. „O Charlotte!" rief er, sein sterbendes Auge öffnend; — er wollte mehr sagen, allein seine Stimme brach, und er zerschmolz in Tränen. Seine Töne durchbohrten das Herz des Mädchens, und sie kam ganz von Sinnen. „Nein," rief sie, „ich überlebe dich 15 nicht," und ganz außer sich ergriff sie sein Schwert. Man entwaffnete sie, er winkte, daß man sie ans Bett brächte. Sie kam; er ergriff ihre Hand, und nach 2 schmerzvollen Versuchen zu sterben, sagte er röchelnd: „Lebe, Charlotte, deine Mutter zu trösten," und so starb 20 er. Der Zustand des unglücklichen Fräuleins war seitdem unverändert trostlos und außer sich, wie bei dem Tode ihres Geliebten.

---

b) Calliostro — viel Lärmens und nichts.

Straßburg, vom 3. Jul. Weil wir mit Grund vermuten, daß einige unserer geneigten Leser bald diesen, 25 bald jenen Artikel für mehr oder weniger interessant halten, so wagen wir es diesmal, einen Teil unsers Blatts mit Beiträgen zu der Geschichte eines Manns zu füllen, der durch die Sonderbarheit seines Charakters und also seiner ganzen Aufführung vielleicht manchem 30 unserer Leser wichtig ist. Es ist der längst bekannte Graf Calliostro, den man, eben weil seine Geburt und Herkommen ohnbekannt, das eine mal zu einem Araber, das andere mal zu einem Gaskonier, dann zu einem

ausgetretenen Franziskaner und Gott weißt zu was noch macht. Er seie nun was er wolle, so ist, wann man alles bisher Gesagte zusammen nimmt, das zuverlässig, daß er bei weitem der apostolische Mann nicht ist, der Blinde sehend, Lahme gehend, Butonnierte rein und halb Verfaulte wieder lebendig machen kann, sondern vielmehr ein Geschöpf, das wenig besonders vor allen unsern Ärzten hienieden, der Ruhm von seinen gelungenen Kuren aber wie Weihrauch in die Höhe steigt. Und man müßte ganz aus Straßburger Augen sehen, wenn man dieses nicht längst schon bemerkt hätte. Falls man seinen Namen nicht ehender kennen soll, bis er seine Herkunft erst selbst entdeckt haben würde: ist er würklich ein Araber, nun warum gesteht er's dann nicht selbsten, dann der Araber würde ihm unter den übrigen Christen Menschen keine Schande machen. Ist er ein Franziskaner oder Gaskonier, nun da mag er seine Ursachen haben, warum er nicht erkannt sein will. — Freilich trägt er eigene Haare und sogar einen Zopf — aber wachsen dann den Herren Franziskanern nicht auch Haare? wir sollen nicht über ihn urteilen, weil er von den Großen gelitten ist, wie wann die Große allein das Talent hätten, in das Innere zu sehen. Der General Campis wurde von der ganzen medizinischen Fakultät zu Paris vor ohnheilbar gehalten, Calliostro lachte über dieses Urteil und brachte ihn durch seine Wunder-Kur so weit, daß er nun freilich weder Latwerge noch Purgier-Tissanee mehr bedarf, weil, so viel wir wissen, ein Geist weder Fleisch noch Knochen hat. Freilich machte er Meisterstücke an einer stummgewordenen Äbtissin und 2 schweren Gebärerinnen, allein d'Ailhaud füllte mit ähnlichen Kuren 2 ganze Bände, ohne daß man deswegen schuldig gewesen wäre, ihme Kredit zu geben. Nun auch individuelle Züge von ihm. Jedermann weißt, daß die französische Nation als gute Psychologen in ihren Beobachtungen besonders kleine, andern Beobachtern unwürdige Umstände sehr oft als die wichtigste aufbewahrt, so ist es zum Exempel den Herrn Straßburgern sehr merkwürdig, daß Calliostro

in keinem Bett, sondern in einem Lehnstuhl schlafe, wie wann's nicht andere weniger Geschrei in dieser Welt machende Menschenkinder auch so machten! Er nähre sich mit Maccaroni und Käsen; haben dann diese nicht genug Substantiales in sich, einen solchen Philosophen zu nähren? Er esse des Tags nur einmal; nun das könnte freilich den Hrn. Straßburger sonderbar vorkommen, die den Tag unter déjeunès, dinnés, goutées und souppées so trefflich zu teilen wissen, und wann er gar seine Dosis auch darnach einrichtet? Er soll die wahre Chymie und Medizin der alten Egyptier mit herüber gebracht haben: wir wollen sehen, ob Boerhave, Krieger, Vogel, Marggraff, Macquer durch diesen neuen Paracelsus ohnnötig werden! Er soll bereits 200 Jahr alt sein, nun das wäre freilich ein Umstand, der ihn zu einer etwas größern Dosis von Weisheit berechtigte, aber in dem zur Universal-Stupidität herabgesunkenen Arabien hat er solche wahrhaftig nicht gelernt. Sein Portrait solle im Serail des Großsultans glänzen, und dies wäre eine neue Entdeckung, da selbst das Portrait von keinem türkischen Monarchen daselbst aufgehängt ist. Und jetzt genug von Calliostro, und so lange genug von ihm, bis sich seine Wunderkraft auf anderen Seiten tätiger zeigen wird. — —

c) Anekdote.

Eine Dame sah ihren Gemahl in den Krieg gehen; sie lebte nur in diesem Gemahl. Ihre ganze Seele begleitete ihn. Sie bebte vor seinen Gefahren zur See; sie bebte vor seinen Gefahren zu Lande. Jede emporsteigende Welle hält sie für sein Grab; jede Kugel, glaubte sie, ziele auf ihn. Eine glänzende Hauptstadt schien ihr eine schreckliche Wüste; ein Mann war ihre Welt, und dieser Mann, so sagte ihre ängstliche Furcht, ist in Gefahr. Ihre Tage sind Tage des Kummers, und schlaflos sind alle ihre Nächte. Unbeweglich sitzt sie des Morgens mit aller Würde des Schmerzens bekleidet, wie Agrippina da; und wenn sie des Nachts Ruhe sucht, so ist

Ruhe von ihrem Lager geflohen; stumme Tränen fließen ihre Wangen herab und benetzten ihr Lager; oder wenn etwa die erschöpfte Natur eine Stunde des Schlummers findet, so erblickt ihre Einbildung, krank von ihrer leidenden Seele, in diesem Schlafe den blutigen Geliebten, oder seinen zerfleischten Leichnam. Mit jedem Tage wuchs ihr Kummer, bis sie endlich von heißer Liebe verzehrt das Opfer ihrer zu zärtlichen Empfindsamkeit ward, und mit Kummer in die Grube sank! Diese Frau ist die **Gräfin von Cornwallis.**

2. Wirtembergisches Repertorium.

Vorbericht.

Unsre Hauptabsicht mit dieser neuen periodischen Schrift ist Ausbildung des Geschmacks, angenehme Unterhaltung und Veredlung der moralischen Gesinnungen. Die Gegenstände der Abhandlungen sind daher allein aus der Philosophie, Ästhetik und Geschichte. Ihre Auswahl und ihre Behandlung soll, wie wir uns wenigstens bemühen, die Aufmerksamkeit des größten Teils der Lesenden verdienen. Was von Historie erscheinet, ist entweder aus der Geschichte der Menschheit, des Vaterlandes oder eines ehrwürdigen Charakters und wird nicht sehr bekannt sein. Aus der Philosophie sollen vorzüglich solche Betrachtungen geliefert werden, welche einen nahen Einfluß auf das System unsrer Denkart und also auf die Gründung des Charakters haben. Dinge, nicht allgemein interessant, abgedroschene Meinungen, fakultätische Aufsätze und dergl. werden wir zum Vorteil des Publikums nie, ungeachtet der Weise unserer ungezählten Brüder und Vorgänger, in dieser Sammlung aufnehmen.

Den Aufsätzen wird, aus obigen angeführten und einigen andern Gründen, eine Bibliothek angehängt, welche aber auf Wirtemberg allein eingeschränket wird, für welches Land überhaupt unser Werk angelegt ist. Zu

den Beurteilungen werden wir immer mehr die Fehler rügen als die Schönheiten preisen, und das aus dem besten Vorsatz. Ein Schriftsteller, der weniger auf die Nutzbarkeit und innre Fürtrefflichkeit seines Werkes als auf die Lobeserhebungen der gewöhnlichen Zeitungs- 5 klitterer achtet, ist in unsern Augen ein verächtliches Geschöpf, den Apoll samt allen Musen aus ihrem Reiche stoßen sollten. Wenn übrigens einige der beurteilten Herren mit unserm Urteil unzufrieden sein sollten, so stehet ihnen zu ihrer Rechtfertigung unsre Schrift offen. 10 Außer diesem erscheint noch allemal eine kurze Lebensgeschichte eines merkwürdigen Wirtembergers, wobei man immer mehr Rücksicht auf bürgerliche als gelehrte Verdienste nehmen wird. Aus Mangel des Raums ist diesmal die bestimmte Biographie ausgelassen worden. 15

Jedes Vierteljahr erscheint ein Stück von ungefähr 12 Bogen. Wer interessante, besonders vaterländische Aufsätze, Anekdoten und Lebensgeschichten im stillen verdienter Männer einsenden will, der beliebe sie der Eckebrechtischen Handlung in Heilbronn, oder wenn es ihm 20 näher ist, der Stettinischen in Ulm zuzustellen.

---

3. Mannheimer Dramaturgie.

Entwurf.

Fridrich Schiller erbietet sich, gegen eine jährliche Gratifikation von 50 Dukaten, eine Dramaturgie des Mannheimer Nationaltheaters im Druck zu liefern und der Kurfürstl. Theatral-Intendance eine bestimmte Anzahl 25 Exemplarien davon verabfolgen zu lassen.

P. N.

Lebhaft überzeugt von dem ausgebreiteten Nutzen, den die Nationalbühne zu Mannheim von einer dramaturgischen Monatschrift haben wird, die ihren 30 ganzen Gang und ihre innere Beschaffenheit dem ganzen teutschen Publikum vorlegt, entschloß ich mich, dieses Werk anzugreifen und mich ihm ganz zu widmen.

Meine Idee von diesem Journal wäre ohngefähr folgende:

1. Voran ginge eine Geschichte des hiesigen Theaters von seinem ersten Anfang bis auf die jetzige Zeit, mit 5 seinen Hauptrevolutionen und dem Verdienst seiner Unternehmer.

2. Dann folgte eine General-Übersicht von seiner jetzigen Verfassung, Direktion, Ökonomie, Polizei und dem gegenwärtigen herrschenden Geschmack auf der-10 selbigen.

3. Das Personale der Schauspieler und Schauspielerinnen, ihre Geschichte, Rollenfach, Debits, und die individuelle Kritik über einen jeden besonders.

4. Ein Verzeichnis der vorzüglichsten auf dieser Bühne 15 bisher gegebenen Stücke, mit kurzen Bemerkungen über das jedesmalige Spiel und die Aufnahme vom Publikum.

5. Das fortlaufende Repertorium jedes Monats und die Beschließungen des Ausschusses oder Theatersenats.

6. Aufsätze über die dramatische Kunst, teils von 20 Schauspielern, teils von dem Herausgeber des Journals, welche, meinem Plane nach, in wenigen Jahren das ganze System dieser Kunst enthalten würden.

7. Preisaufgaben von der Intendance und deren Entscheidung.

25 8. Für Anekdoten, Gedichte, Auszüge und andere unbestimmte Punkte bliebe ein eigener Artikel, unter dem Namen Beilage oder Mißzellaneen, ausgesetzt.

Den Herausgeber dieses Werks in die Verfassung zu setzen, daß er es mit dem ganzen Maß seiner Kräfte und 30 freiem unbefangenem Kunstgefühl vollenden könne, wird erfordert, daß er, durch eine anständige Vergütung von Seiten des Theaters unterstützt, nicht nötig habe, von dem Eigennutz eines Verlegers und den Zufällen des Buchhandels abzuhängen. Wenn also die Intendance 35 des Theaters die vielen Vorteile, so ihr aus Vollendung dieses Werks zufließen, mit einem Aufwand von funfzig Dukaten nicht zu teuer erkauft fürchtet, so ist der Plan seiner Ausführung nahe, und ich unterziehe mich feierlich

der möglichstvollkommenen Ausarbeitung dieser Schrift; verspreche, solche mit Anfang des Augusts 1784 zu eröffnen, alle Sorgen des Verlags und des übrigen der Intendance abzunehmen und ihr jeden Monat eine bestimmte Anzahl Exemplare frei auszuliefern. Kurfürstl. 5 hohe Theatral-Intendance hat also bei dem ganzen Unternehmen nichts zu tun, nichts zu wagen, als durch Unterzeichnung dieses Entwurfes den Herausgeber zur Ausführung desselbigen zu bestimmen.

Gegeben Mannheim, am 2ten Julius 1784. 10

Friderich Schiller.

---

4. Rheinische Thalia und Thalia.

a) Ankündigung.

Rheinische Thalia.

Nach so vielen Journalen, gelehrten und empfindsamen Zeitungen, welche Deutschland von Jahr zu Jahr überschwemmen, bin ich ungewiß, wie das Publikum diese neue Einladung aufnehmen wird. Zu oft schon geschah 15 es, daß hinter die heiligen Worte Patriotismus und allgemeines Beste die Spekulation eines Kaufmanns sich flüchtete. — Der Rezeß meiner Vorgänger (nur wenige will ich ausnehmen) hat den Liebhaber abgeschreckt. Sie haben, wie Macbeth seine Hexen beschuldigt, unserm Ohr 20 Wort gehalten, aber unsrer Hoffnung gebrochen. Blindes Vertrauen des Publikums ist das einzige, woran ich noch appellieren kann — Dieses vielleicht zu gewinnen, erlaube man mir eine Ausschweifung.

Ich schreibe als Weltbürger, der keinem Fürsten 25 dient. Frühe verlor ich mein Vaterland, um es gegen die große Welt auszutauschen, die ich nur eben durch die Fernröhre kannte. Ein seltsamer Mißverstand der Natur hat mich in meinem Geburtsort zum Dichter verurteilt. Neigung für Poesie beleidigte die Gesetze des Instituts, 30 worin ich erzogen ward, und widersprach dem Plan seines

Stifters. Acht Jahre rang mein Enthusiasmus mit der militärischen Regel; aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark, wie die erste Liebe. Was sie ersticken sollte, fachte sie an. Verhältnissen zu entfliehen, die mir zur Folter waren, schweifte mein Herz in eine Idealenwelt aus — aber unbekannt mit der wirklichen, von welcher mich eiserne Stäbe schieden — unbekannt mit den Menschen — denn die vierhunderte, die mich umgaben, waren ein einziges Geschöpf, der getreue Abguß eines und eben dieses Modells, von welchem die plastische Natur sich feierlich lossagte — unbekannt mit den Neigungen freier, sich selbst überlassener Wesen, denn hier kam nur eine zur Reife, eine, die ich jetzo nicht nennen will; jede übrige Kraft des Willens erschlaffte, indem eine einzige sich konvulsivisch spannte; jede Eigenheit, jede Ausgelassenheit der tausendfach spielenden Natur ging in dem regelmäßigen Tempo der herrschenden Ordnung verloren. — Unbekannt mit dem schönen Geschlecht — die Tore dieses Instituts öffnen sich, wie man wissen wird, Frauenzimmern nur, ehe sie anfangen, interessant zu werden, und wenn sie aufgehört haben, es zu sein — unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal mußte mein Pinsel notwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück in der Welt nicht vorhanden war, dem ich nur darum Unsterblichkeit wünschen möchte, um das Beispiel einer Geburt zu verewigen, die der naturwidrige Beischlaf der Subordination und des Genius in die Welt setzte. — Ich meine die „Räuber“.

Dies Stück ist erschienen. Die ganze sittliche Welt hat den Verfasser als einen Beleidiger der Majestät vorgefodert — Seine ganze Verantwortung sei das Klima, unter dem es geboren ward. Wenn von allen den unzähligen Klagschriften gegen die „Räuber“ eine einzige mich trifft, so ist es diese, daß ich zwei Jahre vorher mir anmaßte, Menschen zu schildern, ehe mir noch einer begegnete.

Die „Räuber“ kosteten mir Familie und Vaterland — — In einer Epoche, wo noch der Ausspruch der Menge

unser schwankendes Selbstgefühl lenken muß, wo das warme Blut eines Jünglings durch den freundlichen Sonnenblick des Beifalls munterer fließt, tausend einschmeichelnde Ahndungen künftiger Größe seine schwindelnde Seele umgeben und der göttliche Nachruhm in schöner Dämmerung vor ihm liegt — mitten im Genuß des ersten verführerischen Lobes, das ungehofft und unverdient aus entlegenen Provinzen mir entgegen kam, untersagte man mir in meinem Geburtsort bei Strafe der Festung — zu schreiben. Mein Entschluß ist bekannt — ich verschweige das übrige, weil ich es in keinem Falle für anständig halte, gegen denjenigen mich zu stellen, der bis dahin mein Vater war. Mein Beispiel wird kein Blatt aus dem Lorbeerkranz dieses Fürsten reißen, den die Ewigkeit nennen wird. Seine Bildungschule hat das Glück mancher Hunderte gemacht, wenn sie auch gerade das meinige verfehlt haben sollte.

Nunmehr sind alle meine Verbindungen aufgelöst. Das Publikum ist mir jetzt alles, mein Studium, mein Souverain, mein Vertrauter. Ihm allein gehöre ich jetzt an. Vor diesem und keinem andern Tribunal werde ich mich stellen. Dieses nur fürchte ich und verehr' ich. Etwas Großes wandelt mich an bei der Vorstellung, keine andere Fessel zu tragen als den Ausspruch der Welt — an keinen andern Thron mehr zu appellieren als an die menschliche Seele.

Es befremdet vielleicht, auf dem Anzeigeblatt eines Journals die Jugendgeschichte seines Verfassers zu finden, und doch war kein Weg natürlicher, den Leser in das Innere meiner Unternehmung zu führen, als wenn ich ihm die Bekanntschaft des Menschen machte, der sie ausführen soll.

Die „Rheinische Thalia" wird jedem Gegenstand offen stehen, der den Menschen im allgemeinen interessieret und unmittelbar mit seiner Glückseligkeit zusammenhängt. Also alles, was fähig ist, den sittlichen Sinn zu verfeinern, was im Gebiet des Schönen liegt, alles, was Herz und

Geschmack veredeln, Leidenschaften reinigen und allgemeine Volksbildung wirken kann, ist in ihrem Plane begriffen.

I. Gemälde merkwürdiger Menschen und Handlungen — — Losgesprochen von allen Geschäften, über jede Rücksicht hinweggesetzt — ein Bürger des Universums, der jedes Menschengesicht in seine Familie aufnimmt und das Interesse des Ganzen mit Bruderliebe umfaßt, fühl' ich mich aufgefodert, dem Menschen durch jede Dekoration des bürgerlichen Lebens zu folgen, in jedem Zirkel ihn aufzusuchen und, wenn ich mich des Bildes bedienen darf, die Magnetnadel an sein Herz hinzuhalten. Neugefundene Räder in dem unbegreiflichen Uhrwerk der Seele — einzelne Phänomene, die sich in irgend eine merkwürdige Verbesserung oder Verschlimmerung auflösen, sind mir, ich gestehe es, wichtiger als die toten Schätze im Kabinett des Antikensammlers oder ein neu entdeckter Nachbar des Saturnus, dem doch der glückliche Finder seinen Namen sogleich in die Ewigkeit auflädet.

II. Philosophie für das handelnde Leben.

III. Schöne Natur und schöne Kunst in der Pfalz. — Reisende, besonders aus dem nordischen Deutschland, haben uns beides beneidet und die merkwürdigen Gegenden am Rhein wie die herrlichen Monumente der Kunst mit Bewunderung verlassen. Die glückliche Lage von Heidelberg, der ehrwürdige Ruin seines Schlosses, der Garten zu Schwetzingen, die Bildergalerie, der Saal der Antiken, die Jesuiterkirche zu Mannheim und mehreres bleiben auch noch in der Schilderung interessant, wenn nur Geschmack und Empfindung den Pinsel führen.

IV. Deutsches Theater. — Was die Stadt Mannheim in Rücksicht auf schöne Kunst vorzüglich auszeichnet, ist ihre Schaubühne — eine Bühne, die durch reinern Geschmack, bessern Ton und das wahre, geistvolle Spiel einiger ihrer Glieder die Aufmerksamkeit des ganzen Publikums auffodert. Dennoch ist diese Bühne gar nicht oder wenig im übrigen Deutschland gekannt. Ihre Geschichte und Dramaturgie wird einen ansehnlichen Platz in dieser

„Thalia" behaupten, und dies um so mehr, da der Herausgeber in keiner Verbindung mit solcher steht, also keine Rücksicht sein Urteil binden oder verfälschen kann. Unter dem zahllosen Heer deutscher Truppen, die entweder der verzweifelte Einfall eines ruinierten Hasardspielers oder das blinde Fatum wie die Atomen des Epikurus zusammenblies — die gleich der Seuche am Mittag herumschleichen und die erwürgte Tragödie auf dem Paradebett ausstellen — ist die Mannheimer Bühne eine der wenigen, die durch Wahl entstanden und durch ein gewisses Kunstsystem dauern. Es versteht sich also, daß keiner der Krämerkniffe, womit sonst nur die Rädelsführer von Komödiantenbanden ihrer schlechten Sache zu Hilfe kommen (modische Flitter, Häufung neuer, wenn auch gebrandmarkter Stücke, Spekulationen auf den herrschenden Geschmack, wenn dieser auch aus Lappland und Siberien stammte), daß keine der Taschenspielerkünste, womit nur eine ausgehungerte Rotte von Theaterprofessionisten sich durch das Publikum bettelt, bei der hiesigen Bühne stattfinden kann. Der Geist der Kunst muß hier natürlicher Weise das Ganze beseelen; höhere Schönheit kann hier unmöglich niedrigem Eigennutz unterliegen — Und nach eben diesem großen Maßstab, unter welchen sich diese Bühne von selbst schon gestellt hat, wird auch die Kritik sie behandeln. Sie wird die Wahl der Stücke dem sittlichen und ästhetischen Wert nach beurteilen, die Verteilung der Rollen und deren (geheime oder offenbare) Gründe zusammensuchen und dann den Beifall oder Tadel des Publikums sorgfältig prüfen. In einer schwankenden Kunst, wie die dramatische und mimische ist, wo des Schauspielers Eitelkeit den beschimpfenden Beifall des rohen Haufens oft so hungrig verschlingt, so gerne mit der Stimme der Wahrheit verwechselt, kann die Kritik nicht streng genug sein. Mehr als einmal habe ich die Bemerkung gemacht, wie pünktlich der nach Lob geizende Künstler sein Spiel — und wenn er Schriftsteller war, seine Dichtung — auf die Geistesschwäche seines Publikums ausrechnete und seinen bessern Genius dieser all=

gemeinen Dirne zum Opfer brachte, eine Liebkosung zu erschleichen. Es kann sein, daß er in geheim vielleicht einer Gunst sich schämte, die so gar leicht zu haben war, aber der entwürdigte Genius rächte bald nachher diese
5 Abtrünnigkeit und stieß ihn auch von sich in einer kritischen Stunde.

Überzeugt, daß Bewunderung selten — gerechter Tadel immer verbessert — daß der größere Künstler zugleich der bescheidnere ist und mit Schamröte zuhört, wenn die be-
10 stochenen Zuschauer sich in seiner Glorie übereilen — fest versichert, daß der stolzere Kopf ein Rauchwerk verachten werde, worin nur schlechtere Bühnen ihre todkranke Götzen baden, werde ich in dieser Dramaturgie keines der gewöhnlichen Theaterjournale zum Muster nehmen, mehr
15 aber durch offenherzige Zweifel dem Schauspieler und Schauspieldichter einen Beweis meiner Achtung geben. Nur entschiednes Verdienst soll genannt werden — usurpierten Ruhm werd' ich freimütig widerlegen — den Stümper aber nur in dem einzigen Fall berühren, wenn sein
20 schreckliches Exempel belehren kann.

Übrigens gebe ich zum voraus die Erklärung, daß ich die Grenzen erkenne und verehre, die den Dilettanten vom Kenner scheiden, und eine unergründliche Kunst, wie zuverlässig die theatralische, für viel zu ehrwürdig achte,
25 als ihr mein einzelnes — vielleicht angestecktes — Gefühl zum Richter aufzudringen. Über den Dichter kann oftmals eine gesunde Empfindung — über den Schauspieler nur die Mehrheit der Kenner sprechen — und eben darum werden die Urteile in dieser „Thalia" (wenn sie entscheiden)
30 jederzeit Resultate mehrerer Stimmen sein, die sich in einem Ausspruch vereinigten.

Den Anfang macht ein vollständiges Detail dieser Bühne, ihrer Geschichte und Einrichtung, die Charakteristik ihrer Künstler und Künstlerinnen (doch derer nur,
35 welche mir wichtig dünken) und die Zergliederung einiger Stücke, die auf derselben merkwürdig gestiegen oder gesunken sind. Ich sende diejenigen voraus, deren Verfasser hier leben: „Die Verschwörung des Fiesco", „Ver-

brechen aus Ehrsucht" und „Franz von Sickingen". — Jedem, der mir zu antworten Lust hat oder von meiner Kritik an das Publikum appellieren will, steht die „Thalia" offen. Mündlich aber auch nicht eine Erklärung.

V. Gedichte und Rhapsodien, Fragmente von dramatischen Stücken. 5

VI. Beurteilungen wichtiger Männer und Schriften.

VII. Geständnisse von mir selbst.

VIII. Korrespondenzen — Anzeigen — Miszellaneen.

Jeden zweiten Monat wird ein Heft von zwölf 10 Bogen in gr. 8. broschiert und mit einem Umschlag geliefert. Der Preis der Unterzeichnung für jedes einzelne Stück ist auswärts ein rheinischer Gulden, beim Verfasser zu Mannheim ein halber Reichstaler. Auf allen löbl. Ober- und Postämtern kann Unterzeichnung 15 geschehen, und diese gilt bis in die Mitte des Jenners. Die Exemplare empfängt man, so weit die kaiserliche Reichspost geht, frei. — Im Fall sich aber fremde Posten damit vermengen, für ein leidliches Frachtgeld, das die Billigkeit dieser Posten bestimmen wird. Jeder 20 Kollekteur wird gebeten, die Namen und Charaktere der Subskribenten (denn sie sollen dem Journal vorgedruckt werden) auf dasjenige Postamt zu geben, so ihm am nächsten zur Hand ist, und dieses wird so gefällig sein, jede Nachricht sogleich an das Bureau zu Mannheim 25 gelangen zu lassen. — Privatversendungen übernimmt der Verfasser nicht. Die kaiserliche Post besorgt das Ganze. Nach Empfang eines jeden Hefts geschieht die Bezahlung.

Eh' ich schließe, noch dieses Einzige — Unterzeichnung auf diese Schrift wird nur dann erst einen Wert 30 für mich haben, wenn ich sie persönlichem Mitgefühl danken darf. Den Schriftsteller überhüpfe die Nachwelt, der nicht mehr wert war als seine Werke — und gerne gestehe ich, daß bei Herausgabe dieser „Thalia" meine vorzügliche Absicht war — zwischen dem Publikum und 35 mir ein Band der Freundschaft zu knüpfen.

Mannheim, den 11. November 1784.

F. Schiller.

---

b) Entschuldigung.

Weil einige Aufsätze in diesem ersten Heft der „Thalia" weitläuftiger ausgefallen sind, als der Herausgeber anfangs vermutete, und es ihm doch nicht schicklich schien, sie zu trennen, so mußten natürlicherweise mehrere
5 Artikel, wozu er sich in den Anzeigeblättern verbindlich machte, für diesmal ausgeschlossen werden. Vorzüglich gilt das von der „dramaturgischen Geschichte des Mannheimer Nationaltheaters", welche ich ungerner als jeden andern Aufsatz abreißen mochte und deswegen für das
10 zweite Heft meiner „Thalia" bestimme. Eben das rechtfertigt auch mein Stillschweigen von den übrigen Punkten. Das Publikum verliert bei dieser Einrichtung nichts, weil es ihm einerlei sein kann, ob der Verfasser sein Versprechen am Ende eines jeden einzelnen Hefts oder am
15 Ende des ganzen Jahrgangs erfüllt hat.

Da nur der kleinste Teil meiner Herren Subskribenten sich mir genannt hat, so mußte mein Vorsatz, sie dem ersten Heft dieser „Thalia" vorandrucken zu lassen, unterbleiben. Diejenige Liebhaber, welche nicht unterzeichnet
20 haben, empfangen das Journal in der Schwanischen Hofbuchhandlung zu Mannheim, das Heft um den erhöhten Preis von einem halben Konventionstaler oder einem Gulden zwölf Kreuzer.

---

c) Anzeige.

Die Fortsetzung der „Rheinischen Thalia" wurde
25 voriges Jahr durch eine Reise des Herausgebers unterbrochen und fängt nunmehr im Jahr 1786 unter einigen wesentlichen Veränderungen von neuem an.

Artikel, welche auf die Pfalz und die übrigen Rheingegenden eine lokale Beziehung haben, gehören nicht
30 mehr in den Plan der Thalia. Aufsätze von vorzüglichem Gehalte, die dahin einschlagen, werden zwar nicht ausgeschlossen, aber man verbindet sich zu keinem.

Was die Dramaturgie des Mannheimer Theaters insbesondre betrifft, so verweise ich den Leser auf eine detaillierte Geschichte dieser Bühne, welche, wie man mir sagt, unter der Aufsicht des Freiherrn von Dalberg noch in diesem Jahre erscheinen soll und von den besten Mitgliedern jener Bühne verfaßt wird.

Die Bogenzahl der nun folgenden Hefte ist unbestimmt, wie auch die Zeit ihrer Erscheinung. Überhaupt aber werden dieselben kleiner sein und desto öfter herauskommen.

Die Liebhaber dieses Journals wenden sich an den Verleger G. J. Göschen zu Leipzig.

Dresden im Jenner 1786. Schiller.

---

d) Redaktionsnote.

Zu einer Zeit, wo für und gegen geheime Verbindungen so viel gesagt, geschrieben und getan wird, habe ich gegenwärtiges Fragment, das mir von unbekannter Hand eingesendet worden, für interessant genug gehalten, um es dem Publikum vorzulegen. Man setzt bei jedem Leser desselben voraus, daß ihm das heimliche Gericht aus dem Götz von Berlichingen wenigstens bekannt ist. Eine kleine Nachricht von dieser geheimen Gesellschaft, die im vierzehnten und funfzehnten Jahrhundert fast ganz Deutschland überschwemmte, hat der Herr von Möser in der Berliner Monatschrift gegeben.

---

e) Erklärung des Herausgebers.

Den genannten und ungenannten Hrn. Verfassern dramatischer und lyrischer Produkte, welche seit etlichen Jahren bei mir eingesandt worden sind, um einen Platz in der Thalia einzunehmen, bezeige ich meinen Dank für das Vertrauen, das sie in mich haben setzen wollen, unter meinem Geleite sich bei dem Publikum einzuführen.

Unter diesen eingesandten Stücken befinden sich mehrere, welche mir die Erstlinge ihrer Autoren zu sein scheinen und über deren Wert oder Unwert ich aufgefordert werde ein entscheidendes Urteil zu fällen. Diesen also erkläre ich hier mit der Aufrichtigkeit, die ihr Vertrauen mir zur Pflicht macht und zum Teil die völlige Unwissenheit ihrer Namen und Personen mir erleichtert, daß die Nichterscheinung ihrer Aufsätze in meiner Thalia dieses entscheidende Urteil nicht ist und daß selbst die Achtung, die das Talent ihrer Verfasser mir einflößte, mit der Unterdrückung ihrer ersten Versuche sehr gut bestehen kann. So gern ich denselben durch Aufnahme ihrer Produkte in meine Thalia Gelegenheit zu geben gewünscht hätte, ein öffentliches Urteil über sich zu hören, so wenig konnte dieses mit den Rücksichten bestehen, die ich den Lesern der Thalia schuldig zu sein glaube. Mein Urteil, in kurzen Worten und ohne Beweis hingeworfen, würde die Absicht, wegen welcher es verlangt und gesagt wird, sehr schlecht erfüllen, und zu vielen Worten fehlte mir die Zeit. Von mehrern dieser HH. Verfasser werde ich, wie ich vermute, jetzt schon losgesprochen sein. Zwischen Einsendung ihrer Beiträge und dieser meiner Erklärung ist bereits mehr als ein Jahr verflossen, und während eines Jahres pflegt sich bekanntlich in einem guten Kopfe gar vieles zu verändern. Sollte mir übrigens begegnet sein, durch meine stillschweigende Verwerfung ein wirkliches Talent beleidigt zu haben, so wird sich dieses Talent sicherlich einmal durch vortreffliche Werke an der Ungerechtigkeit meines Urteils rächen; mir aber vergebe man, wenn ich glaube, daß bei der kritischen Wahl, entweder das wahre Genie abzuschrecken oder das falsche zu ermuntern, in ersterm Falle am wenigsten gewagt werde. Das wahre Genie richtet sich zwar zuweilen an fremdem Urteile auf, aber das entwickelte Gefühl seiner Kräfte macht ihm bald die Krücke entbehrlich. Schiller.

5. Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen.

a) Ankündigung.

Leipzig. Künftige Ostermesse 1787 wird hier im Crusiussischen Verlage herauskommen: Geschichte merkwürdiger Verschwörungen und Rebellionen aus mittleren und neuern Zeiten, herausgegeben von Fried. Schiller.

Die verschiedenen Verfasser, welche an diesem Werke, das aus zwei Bänden bestehen wird, Anteil haben, nahmen bei der Wahl der Geschichten weniger Rücksicht auf ihren universalischen Einfluß als auf das Interesse des Details und der Charaktere und werden sich weder an eine 5 Zeitfolge der Begebenheiten noch an eine geographische oder statistische Ordnung binden. Bloß politische Revolutionen werden ausgeschlossen sein, Privatbegebenheiten hingegen, welche sich in dieser Gattung durch irgend eine interessante Merkwürdigkeit auszeichnen, darin auf- 10 genommen werden. Jede Messe wird ein Band, ohngefähr ein Alphabet stark, herauskommen.

---

b) Nachricht.

Zu diesem ersten Bande der Geschichte merkwürdiger Verschwörungen war noch eine vierte Verschwörung, die des Fiesco gegen Genua, bestimmt, welche aber, wegen 15 Mangel des Raums, zum zweiten Bande verspart werden mußte, auf welchen auch die Vorrede zu diesem Werke ausgesetzt bleibt. Die Verschwörung gegen Venedig ist beinahe wörtlich aus S. Real übersetzt, weil der Leser bei jeder andern Behandlung dieses Gegenstandes zu viel 20 verloren haben würde. S.

---

6. Allgemeine Sammlung historischer Memoires.

Nachricht.

Um den zweiten Band dieser Memoires nicht zu einer unproportionierten Größe anwachsen zu lassen, ist man genötigt gewesen, die Fortsetzung der universalhistorischen Übersicht so wie auch die, zu allen drei Me-
5 moires erforderlichen, Anmerkungen für den dritten Band der ersten Abteilung zurück zu behalten, der in der nächsten Michaelismesse nachfolgen wird. Schiller.

7. Neue Thalia.

Redaktionsnoten.

Ich ersuche den Verfasser dieses Aufsatzes, meinem Verleger oder mir von seinem Wohnort Nachricht zu
10 geben, da der Brief, der diesen Aufsatz begleitete, während meiner Krankheit an mich eingelaufen, von einer fremden Hand erbrochen worden und verloren gegangen ist. S.

Die in den vorhergehenden Stücken abgedruckte Übersetzung einiger Bücher der Aeneide hat folgende von einer
15 andern Feder veranlaßt, und man glaubt, dem Publikum durch den Abdruck derselben einen um so angenehmeren Dienst zu erzeigen, da sie dazu dienen kann, das zweite und vierte Buch der Aeneide zu verbinden.

Der Herausgeber.

8. Die Horen.

a) Einladung zur Mitarbeit.

Die Horen.

Unter diesem Titel wird mit dem Anfang des Jahrs 1795 eine Monatsschrift erscheinen, zu deren Verfertigung eine Gesellschaft bekannter Gelehrten sich vereinigt hat. Sie wird sich über alles verbreiten, was mit Geschmack und philosophischem Geiste behandelt werden kann, und 5 also sowohl philosophischen Untersuchungen als histori= schen und poetischen Darstellungen offen stehen. Alles, was entweder bloß den gelehrten Leser interessieren oder was bloß den nichtgelehrten befriedigen kann, wird davon ausgeschlossen sein; vorzüglich aber und unbedingt wird 10 sie sich alles verbieten, was sich auf Staatsreligion und politische Verfassung bezieht. Man widmet sie der schönen Welt zum Unterricht und zur Bildung, und der gelehrten zu einer freien Forschung der Wahrheit und zu einem fruchtbaren Umtausch der Ideen; und indem man bemüht 15 sein wird, die Wissenschaft selbst, durch den innern Ge= halt, zu bereichern, hofft man zugleich den Kreis der Leser durch die Form zu erweitern.

Unter der großen Menge von Zeitschriften, ähnlichen Inhalts, dürfte es vielleicht schwer sein, Gehör zu finden, 20 und, nach so vielen verunglückten Versuchen in dieser Art, noch schwerer, sich Glauben zu verschaffen. Ob die Heraus= geber der gegenwärtigen Monatsschrift gegründetere Hoff= nungen haben, wird sich am besten aus den Mitteln ab= nehmen lassen, die man zu Erreichung jenes Zwecks ein= 25 geschlagen hat.

Nur der innere Wert einer literarischen Unternehmung ist es, der ihr ein dauerndes Glück bei dem Publikum ver= sichern kann; auf der andern Seite aber ist es nur dieses Glück, welches ihrem Urheber den Mut und die Kräfte 30 gibt, etwas Beträchtliches auf ihren Wert zu verwenden. Die große Schwierigkeit also ist, daß der Erfolg gewisser= maßen schon realisiert sein müßte, um den Aufwand,

durch den allein er zu realisieren ist, möglich zu machen. Aus diesem Zirkel ist kein anderer Ausweg, als daß ein unternehmender Mann an jenen problematischen Erfolg so viel wage, als etwa nötig sein dürfte, ihn gewiß zu 5 machen.

Für Zeitschriften dieses Inhalts fehlt es gar nicht an einem zahlreichen Publikum, aber in dieses Publikum teilen sich zu viele einzelne Journale. Würde man die Käufer aller hieher gehörigen Journale zusammen zählen, 10 so würde sich eine Anzahl entdecken lassen, welche hinreichend wäre, auch die kostbarste Unternehmung im Gange zu erhalten. Diese ganze Anzahl nun steht derjenigen Zeitschrift zu Gebot, die alle die Vorteile in sich vereinigt, wodurch jene Schriften im einzelnen bestehn, ohne 15 den Kaufpreis einer einzelnen unter denselben beträchtlich zu übersteigen.

Jeder Schriftsteller von Verdienst hat in der lesenden Welt seinen eigenen Kreis, und selbst der am meisten gelesene hat nur einen größern Kreis in derselben. So 20 weit ist es noch nicht mit der Kultur der Deutschen gekommen, daß sich das, was den Besten gefällt, in jedermanns Händen finden sollte. Treten nun die vorzüglichsten Schriftsteller der Nation in eine literarische Assoziation zusammen, so vereinigen sie eben dadurch das 25 vorher geteilt gewesene Publikum, und das Werk, an welchem alle Anteil nehmen, wird die ganze lesende Welt zu seinem Publikum haben. Dadurch aber ist man imstande, jedem einzelnen alle die Vorteile anzubieten, die der allerweiteste Kreis der Leser und Käufer einem Autor 30 nur immer verschaffen kann.

Ein Verleger, der diesem Unternehmen in jeder Rücksicht gewachsen ist, hat sich bereits [in dem Buchhändler Cotta von Tübingen] gefunden und ist bereit, sie ins Werk zu richten, so bald die erforderliche Anzahl von Mit- 35 arbeitern sich zusammen gefunden haben wird. Jeder Schriftsteller, an den man diese Anzeige sendet, wird also zum Beitritt an dieser Sozietät eingeladen, und man hofft dafür gesorgt zu haben, daß er in keiner Gesellschaft,

die seiner unwürdig wäre, vor dem Publikum auftreten soll. Da aber die ganze Unternehmung nur unter der Bedingung einer gehörigen Anzahl von Teilnehmern möglich ist, so kann man keinem der eingeladenen Schriftsteller zugestehn, seinen Beitritt bis nach Erscheinung des Journals aufzuschieben, weil man schon vorläufig wissen muß, auf wen man zu rechnen hat, um an die Ausführung auch nur denken zu können. So bald aber die erforderliche Anzahl sich zusammen gefunden hat, wird solches jedem Teilnehmer an der Zeitschrift unverzüglich bekannt gemacht werden.

Jeden Monat, ist man überein gekommen, ein Stück von 9 Bogen in Median zu liefern; der gedruckte Bogen wird mit ... Ldors in Golde bezahlt. Dafür verspricht der Verfasser, von diesen einmal abgedruckten Aufsätzen drei Jahre nach ihrer Erscheinung keinen andern öffentlichen Gebrauch zu machen, es sei denn, daß beträchtliche Veränderungen damit vorgenommen worden wären.

Obgleich von denjenigen Gelehrten, deren Beiträge man sich ausbittet, nichts, was ihrer selbst und einer solchen Zeitschrift nicht ganz würdig wäre, zu befürchten ist, so hat man doch, aus leicht begreiflichen Gründen, die Verfügung getroffen, daß kein Mscrpt eher dem Druck übergeben werde, als bis es einer dazu bestimmten Anzahl von Mitgliedern zur Beurteilung vorgelegt worden ist. Dieser Konvention werden sich die H. H. Teilnehmer um so eher unterwerfen, als sie versichert sein können, daß höchstens nur die relative Zweckmäßigkeit ihrer Beiträge in Rücksicht auf den Plan und das Interesse des Journals zur Frage kommen kann. Eigenmächtige Abänderungen wird weder der Redakteur noch der Ausschuß sich in den Mscrpten erlauben. Sollten welche nötig sein, so versteht es sich von selbst, daß man den Verfasser ersuchen wird, sie selbst vorzunehmen. Der Abdruck der Mscrpte wird sich nach der Ordnung richten, in der sie eingesandt werden, so weit dieses mit der nötigen Mannigfaltigkeit des Inhalts in den einzelnen Monatsstücken bestehen kann. Eben diese Mannigfaltigkeit macht

die Verfügung notwendig, daß kein Beitrag durch mehr als drei Stücke fortgesetzt werde und in keinem einzelnen Stück mehr als sechzig Seiten einnehme.

Briefe und Mscrpte sendet man an den Redak-
5 teur dieser Monatsschrift, der den Hn. Hn. Verfassern für ihre eingesandten Beiträge steht und bereit ist, jedem, so bald es verlangt wird, Rechnung davon abzulegen.

Daß von dieser Anzeige kein öffentlicher Gebrauch zu machen sei, wird kaum nötig sein zu erinnern.

10 Jena, am 13. Jun. 1794.

Friedrich Schiller,
Hofrat und Professor zu Jena.

---

b) Öffentliche Ankündigung.

Die Horen, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller.

Zu einer Zeit, wo das nahe Geräusch des Kriegs das Vaterland ängstiget, wo der Kampf politischer Meinungen und Interessen diesen Krieg beinahe in jedem Zirkel erneuert und nur allzuoft Musen und Grazien
15 daraus verscheucht, wo weder in den Gesprächen noch in den Schriften des Tages vor diesem allverfolgenden Dämon der Staatskritik Rettung ist, möchte es ebenso gewagt als verdienstlich sein, den so sehr zerstreuten Leser zu einer Unterhaltung von ganz entgegengesetzter Art
20 einzuladen. In der Tat scheinen die Zeitumstände einer Schrift wenig Glück zu versprechen, die sich über das Lieblingsthema des Tages ein strenges Stillschweigen auferlegen und ihren Ruhm darin suchen wird, durch etwas anders zu gefallen, als wodurch jetzt alles gefällt. Aber
25 je mehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüter in Spannung setzt, einengt und unterjocht, desto dringender wird das Bedürfnis, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was *rein menschlich* und über allen Einfluß der Zeiten erhaben ist, sie wieder
30 in Freiheit zu setzen und die politisch geteilte Welt unter

der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen.

Dies ist der Gesichtspunkt, aus welchem die Verfasser dieser Zeitschrift dieselbe betrachtet wissen möchten. Einer heitern und leidenschaftfreien Unterhaltung soll sie 5 gewidmet sein und dem Geist und Herzen des Lesers, den der Anblick der Zeitbegebenheiten bald entrüstet, bald niederschlägt, eine fröhliche Zerstreuung gewähren. Mitten in diesem politischen Tumult soll sie für Musen und Charitinnen einen engen vertraulichen Zirkel schließen, aus 10 welchem alles verbannt sein wird, was mit einem unreinen Parteigeist gestempelt ist. Aber indem sie sich alle Beziehungen auf den jetzigen Weltlauf und auf die nächsten Erwartungen der Menschheit verbietet, wird sie über die vergangene Welt die Geschichte und über 15 die kommende die Philosophie befragen, wird sie zu dem Ideale veredelter Menschheit, welches durch die Vernunft aufgegeben, in der Erfahrung aber so leicht aus den Augen gerückt wird, einzelne Züge sammeln und an dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze 20 und edlerer Sitten, von dem zuletzt alle wahre Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes abhängt, nach Vermögen geschäftig sein. Sowohl spielend als ernsthaft wird man im Fortgange dieser Schrift dieses einzige Ziel verfolgen, und so verschieden auch die Wege sein mögen, 25 die man dazu einschlagen wird, so werden doch alle, näher oder entfernter, dahin gerichtet sein, wahre Humanität zu befördern. Man wird streben, die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit zu machen und durch die Wahrheit der Schönheit ein dauerndes Fundament und 30 eine höhere Würde zu geben. So weit es tunlich ist, wird man die Resultate der Wissenschaft von ihrer scholastischen Form zu befreien und in einer reizenden, wenigstens einfachen, Hülle dem Gemeinsinn verständlich zu machen suchen. Zugleich aber wird man auf dem Schau- 35 platze der Erfahrung nach neuen Erwerbungen für die Wissenschaft ausgehen und da nach Gesetzen forschen, wo bloß der Zufall zu spielen und die Willkür zu herrschen

scheint. Auf diese Art glaubt man zu Aufhebung der Scheidewand beizutragen, welche die schöne Welt von der gelehrten zum Nachteile beider trennt, gründliche Kenntnisse in das gesellschaftliche Leben, und Geschmack in die Wissenschaft einzuführen.

Man wird sich, soweit kein edlerer Zweck darunter leidet, Mannigfaltigkeit und Neuheit zum Ziele setzen, aber dem frivolen Geschmacke, der das Neue bloß um der Neuheit willen sucht, keineswegs nachgeben. Übrigens wird man sich jede Freiheit erlauben, die mit guten und schönen Sitten verträglich ist.

Wohlanständigkeit und Ordnung, Gerechtigkeit und Friede werden also der Geist und die Regel dieser Zeitschrift sein; die drei schwesterlichen Horen Eunomia, Dike und Irene werden sie regieren. In diesen Göttergestalten verehrte der Grieche die welterhaltende Ordnung, aus der alles Gute fließt und die in dem gleichförmigen Rhythmus des Sonnenlaufs ihr treffendstes Sinnbild findet. Die Fabel macht sie zu Töchtern der Themis und des Zeus, des Gesetzes und der Macht, des nämlichen Gesetzes, das in der Körperwelt über den Wechsel der Jahrszeiten waltet und die Harmonie in der Geisterwelt erhält.

Die Horen waren es, welche die neugeborene Venus bei ihrer ersten Erscheinung in Cypern empfingen, sie mit göttlichen Gewanden bekleideten und so, von ihren Händen geschmückt, in den Kreis der Unsterblichen führten: eine reizende Dichtung, durch welche angedeutet wird, daß das Schöne schon in seiner Geburt sich unter Regeln fügen muß und nur durch Gesetzmäßigkeit würdig werden kann, einen Platz im Olymp, Unsterblichkeit und einen moralischen Wert zu erhalten. In leichten Tänzen umkreisen diese Göttinnen die Welt, öffnen und schließen den Olymp und schirren die Sonnenpferde an, das belebende Licht durch die Schöpfung zu versenden. Man sieht sie im Gefolge der Huldgöttinnen und in dem Dienst der Königin des Himmels, weil Anmut und Ordnung, Wohlanständigkeit und Würde unzertrennlich sind.

Daß die gegenwärtige Zeitschrift des ehrenvollen Namens, den sie an ihrer Stirne führt, sich würdig zeigen werde, dafür glaubt der Herausgeber sich mit Zuversicht verbürgen zu können. Was ihm in seiner eignen Person nicht geziemen würde zu versichern, das erlaubt er sich 5 als Sprecher der achtungswürdigen Gesellschaft, die zu Herausgabe dieser Schrift sich vereinigt hat. Mit patriotischem Vergnügen sieht er einen Entwurf in Erfüllung gehen, der ihn und seine Freunde schon seit Jahren beschäftigte, aber nicht eher als jetzt gegen die vielen Hinder- 10 nisse, die seiner Ausführung im Wege standen, hat behauptet werden können. Endlich ist es ihm gelungen, mehrere der verdienstvollesten Schriftsteller Deutschlands zu einem fortlaufenden Werke zu verbinden, an welchem es der Nation trotz aller Versuche, die von Einzelnen bis- 15 her angestellt wurden, noch immer gemangelt hat und notwendig mangeln mußte, weil gerade eine solche Anzahl und eine solche Auswahl von Teilnehmern nötig sein möchte, um bei einem Werk, das in festgesetzten Zeiten zu erscheinen bestimmt ist, Vortrefflichkeit im einzelnen 20 mit Abwechslung im ganzen zu verbinden.

Folgende Schriftsteller werden an dieser Monatschrift Anteil nehmen:

Hr. Hauptmann von Archenholz in Hamburg.
Seine Erzbischöfl. Gnaden, Herr Koadjutor von Mainz, 25
Freiherr von Dalberg in Erfurt.
Hr. Professor Engel aus Berlin.
" D. Erhardt in Nürnberg.
" Professor Fichte in Jena.
" von Funk in Dresden. 30
" Professor Garve in Breslau.
" Kriegsrat Gentz in Berlin.
" Kanonikus Gleim in Halberstadt.
" Geheimer Rat von Goethe in Weimar.
" D. Gros in Göttingen. 35
" Vize-Konsistorial-Präsident Herder in Weimar.
" Hirt in Rom.
" Professor Hufeland in Jena.

Hr. Legations-Rat von Humboldt aus Berlin.
„ Oberbergmeister von Humboldt in Bayreuth.
„ Geheimer Rat Jacobi in Düsseldorf.
„ Hofrat Matthisson in der Schweiz.
„ Professor Meyer in Weimar.
„ Hofrat Pfeffel in Colmar.
„ Hofrat Schiller in Jena.
„ Schlegel in Amsterdam.
„ Hofrat Schütz in Jena.
„ Hofrat Schulz in Mitau.
„ Professor Woltmann in Jena.

Da sich übrigens die hier erwähnte Sozietät keineswegs als geschlossen betrachtet, so wird jedem deutschen Schriftsteller, der sich den notwendig gefundenen Bedingungen des Instituts zu unterwerfen geneigt ist, zu jeder Zeit die Teilnahme daran offen stehen. Auch soll jedem, der es verlangt, verstattet sein, anonym zu bleiben, weil man bei Aufnahme der Beiträge nur auf den Gehalt und nicht auf den Stempel sehen wird. Aus diesem Grunde, und um die Freiheit der Kritik zu befördern, wird man sich erlauben, von einer allgemeinen Gewohnheit abzugehen und bei den einzelnen Aufsätzen die Namen ihrer Verfasser bis zum Ablauf eines jeden Jahrgangs verschweigen, welches der Leser sich um so eher gefallen lassen kann, da ihn diese Anzeige schon im ganzen mit denselben bekannt macht.

Jena, den 10. Dez. 1794. Schiller.

---

c) Abgekürzte öffentliche Ankündigung.

Die Horen, eine Monatsschrift, von einer Gesellschaft verfaßt und herausgegeben von Schiller.

(Auszug aus der ausführlichen, in Nr. 140 des Intellig.-Blatts der Jenaischen Allgem. Litt.-Zeit. abgedruckten Ankündigung.)

Je mehr die allgemeine Aufmerksamkeit durch die lebhafteste Teilnahme an den politischen Begebenheiten des Tages und den Kampf entgegengesetzter Meinungen und

Parteien jetzt auf die Gegenwart gerichtet ist, desto dringender wird das Bedürfnis, die dadurch eingeengten Gemüter durch ein allgemeineres und höheres Interesse an allem, was rein menschlich und über den Einfluß der Zeiten erhaben ist, wiederum in Freiheit zu setzen und dem durch den Anblick der Zeitbegebenheiten ermüdeten Leser eine fröhliche Zerstreuung zu verschaffen. Diesem Endzweck widmet man die gegenwärtige Zeitschrift. Sich alle Beziehung auf den jetzigen Weltlauf und die nächsten Erwartungen der Menschheit verbietend, wird dieselbe mit Hilfe der Geschichte und Philosophie zu dem Ideale veredelter Menschheit die einzelnen Züge sammeln und an dem stillen Bau besserer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten nach Vermögen geschäftig sein. Daß sie diesem erhabenen Ziele nicht ohne Erfolg entgegenstreben werde, dafür glaubt der Herausgeber sich mit Zuversicht verbürgen zu können, wenn er sich als den Sprecher der achtungswürdigen Gesellschaft ansieht, die sich zur Herausgabe derselben vereinigt hat. Denn nach vielen Schwierigkeiten ist es ihm endlich gelungen, mehrere der verdienstvollsten Schriftsteller Deutschlands zu einem fortlaufenden Werk zu verbinden, an welchem es der Nation trotz aller von einzelnen bisher angestellten Versuche noch immer gemangelt hat und notwendig mangeln mußte, weil gerade eine solche Anzahl und eine solche Auswahl von Teilnehmern nötig sein möchte, um bei einem periodischen Werke Vortrefflichkeit im einzelnen mit Abwechslung im ganzen zu verbinden. Die jetzigen Mitarbeiter sind Hr. v. Archenholz, v. Dalberg, Engel, Erhardt, Fichte, v. Funk, Garve, Gentz, Gleim, v. Goethe, Gros, Herder, Hirt, Hufeland, W. v. Humboldt, A. v. Humboldt, Jacobi, Matthisson, Meyer, Pfeffel, Schiller, Schlegel, Schütz, Friedr. Schulz, Woltmann, Vogel in Nürnberg.

Jena, den 10. Dezember 1794. Schiller.

III. Besprechungen fremder Werke

---

1. Proben einer teutschen Aeneis nebst lyrischen Gedichten.

Von Gotthold Friderich Stäudlin.

Stuttgart 1781.

So muß doch Virgil immer hinter sein griechisches Original anschließen, und solches auch in seinen Verwandlungen begleiten, so wie er ihm im Werke selbst nie von der Seite weicht! Kaum legen wir den teutschen Homer aus den Händen, so hat auch schon Maro unser Bürgerrecht und empfiehlt sich uns in vaterländischer Heldensprache.

Hr. Stäudlin, ein junger Odendichter voll Hoffnung, hat es gewagt, den Flug des Römers zu fliegen, und versucht itzt vor teutschem Publikum seine epische Kraft. Es deucht mich der Mühe zu verlohnen, diesem alles versprechenden Dichter auf seine der Welt gleichsam vorgelegte Frage: „Bin ich der Mann, euch den Maro zu verteutschen?“ mit teutscher Wahrheit und teutscher Freundschaft zu antworten —

Zuvörderst erlaube er mir zu sagen, daß es kein geringes Wagstück ist, das Abenteuer mit dem delikaten Lateiner zu bestehen, der, wie Hr. Übersetzer selbst in der Vorrede gesteht, sich besonders durch Harmonie und Eleganz ausnimmt. (Ich möchte sagen, der wohl seine ganze Größe in dem *Ausdruck* Homerischer Schildereien hat.) In einer Übersetzung fällt dies alles weg — Hier

finden wir den erst angebeteten Meister als einen gewöhnlichen Kopf, der die kühnen freien Naturgemälde des Griechen mit nicht seltener ängstlicher Kunst kopiert oder gar durch unrechte Stellungen herabgewürdigt und aus dem unerschöpflichen Magazin seines Vorgängers romantische Helden und Wundermärchen zusammengestoppelt hat, ohne genug philosophischen Zusammenhang, ohne jene große erhabene Einfalt des Iliumsängers, die auf Geist und Herz so gewaltig würkt — Nacket und unbeschützt liegen jetzt seine Mängel vor unsern kritischen Augen, die sich vorhin in das reizende Kleid des Ausdrucks versteckt hatten - - Da steht der große Virgil wie ein federloser Pfau — gegen den Mann Homer ein unbärtiger Knabe.

Dies aber mußte Hr. St. vorausgesehen haben, wenn er, wie ich nicht zweifle, sein Original kannte — und doch hat er Hand an die Übersetzung gelegt? — Hat er darum nicht ein bißchen unüberlegt gehandelt, da er im voraus wissen konnte: Virgil wird auch im teutschen Gewand den Teutschen ewig unerkannt bleiben — Virgil wird und muß in jeder Übersetzung unendlich verlieren. Hat Hr. Übers. nicht ein bißchen ungerecht gegen sein eigen vortrefflich Dichtertalent gehandelt, daß er es an einer undankbaren Arbeit ermüdete, statt es in eigenen Welten zu üben?

Aber vielleicht soll gerade diese Übersetzung zu einem Beweise des Gegenteils dienen — Vielleicht wollte uns Hr. St. durch diese Probeblätter zu erkennen geben, daß Virgil so wenig in der Übersetzung leide, daß er vielmehr in der männlichen Tracht der Teutonen erstarke? Hievon möchte nun wohl das Publikum genauere Kundschaft einziehen: wir sprechen uns also über das Werk selbst.

Von einer Übersetzung fordere ich, daß sie Treue mit Wohlklang verbinde; daneben den Genius der Sprache, in der sie geschrieben ist — nicht aber den der Originalsprache atme. Also gehört zu einem guten Übersetzer genaue Philologie einer doppelten Sprache. Ich nehme die teutsche zuerst vor. Hr. St. hat den Hexameter

zu seinem Verse gewählt, und wie mich deucht, wählte
er recht. Ein starker, ernster und feierlicher Gang
macht diesen vorzüglich zur Epopee geschickt. Aber bei
dem Hexameter ist eben das Bedenkliche, daß er so gern
ermüdet, wenn man nicht genug Wortfülle und Sprach-
gewalt — nicht genug metrisches Ohr — und poetische
Musik hat, ihm eine unterhaltende Mannigfaltigkeit zu
geben. Darin nun hat unser Klopstock seines Gleichen
nicht — sein Hexameter ist ein Proteus, der sich in so-
viel Formen, als Schilderungen sind, hineinzuschmiegen
weißt; bald wie die Hölle um ihre Pole fliegt, bald
schwer und langsam wie sie auf und nieder schreitet. Es
geschieht uns nicht anders, als hörten wir die be-
zaubernste Symfonie, den herrlichsten Wechsel vom An-
dante zum Presto, vom Schwung zum Adagio. Auch ist
sein Hexameter so gar nicht der Nachhall des Homeri-
schen; er scheint wie aus dem Schoß unserer Mutter-
sprache selbst geboren hervorzuspringen und dieser aus-
schließend allein eigen zu sein. Pater Denis, Zacharia
und neulich Graf von Stolberg wollten's Klopstocken
nachmachen; haben uns aber durch ihr Beispiel sattsam
überzeugt, daß es der G e i s t d e s D i c h t e r s gewesen, der
unsere Sprache in diesen musikalischen Fluß zu zwingen
gewußt hat. Einzelne ihrer Hexameter sind unverbesser-
lich, aber das Ganze spielt nicht gut ineinander; — oft wer-
den wir wie über Steinhaufen geschottelt — oft wird in
der Mitte des Stroms ein unerträglich H a l t gemacht,
und meistens leiert uns die Monotonie (worin, beiläufig
zu sagen, der Daktylus mißbraucht wird) einem sanften
Schlaf entgegen. Der Hexameter kann kurze Perioden
am wenigsten ertragen, daher war es ein böser Genius,
der es dem Pater Denis einblies, seinen Ossian in diese
Form zu plagen.

Hr. St. ist, wenn ich es teutsch heraussagen soll,
nicht viel glücklicher gewesen als alle Hexametristen nach
Klopstock und in viele ihre Fehler gefallen. Seine Verse
sind um viel zu lateinisch und beleidigen nicht selten das
teutsche Ohr.

Dido, der schröcklichen Tat entgegen zitternd — und wütend
Fürchterlich wälzt sie die blutigen Augen u. s. w.
Siehe, sie stürzt in den Hof u. s. f.

Dies alles soll *eine* Periode sein, und es sind doch drei —
Wiederum wird sein Vers durch die vielen Partizipien allzu prosaisch, und die erhabensten Stellen ermatten. Man höre:

— — Auf der Höhe thront mit dem Zepter
Aeolus, dämpft den Ungestüm, söhnt die trotzigen Herzen.
Tät er's nicht, sie rissen das Meer, die Erde, den Himmel
Unaufhaltsam mit sich und schleppten sie hin durch den Äther.
Solches befürchtend verschloß u. s. w.

Weiter:

Plötzlich umdunkeln Wolken den Himmel, und rauben der Teukrer
Blicken den Tag: die Finsternis ruht dicht über den Wassern,
Donnernd krachten die Pol', und Blitze durchflammten den Äther.
Ringsum und überall sichtbarer Tod den Schiffenden *dräuend*.

Einiger rauhklingenden Apostrophen, einiger widerlichen Hinweglassung der Artikel, der unanständigen und unpoetischen Wortversetzungen gedenk' ich nicht, weil sie als Kleiderflecken in der Masse des Guten verloren gehen.

Nun aber fragen wir: hat der Übersetzer sein Original verstanden und getroffen? Ich durchlaufe das Gedicht nochmals, und finde: 1. Daß er es hie und da falsch verstanden, und 2. mit einer gewissen Leichtigkeit behandelt hat, die ich ihm um so weniger verzeihen kann, da der Römer oft Monate der Präzision eines Verses aufgeopfert haben soll. Z. E.

Gleich zu Anfang ist dem Text unrecht mitgespielt worden: Trojæ qui *primus* ab oris
Italiam venit fato profugus

Der Mann, den jagend des Schicksals
(das vermaledeite Partizipieren!)
Hand aus Ilium erst nach Italien u. s. w.
Geführt —

5 Übers. meint, der Dichter wolle damit sagen: der Mann, der zuerst von Troja abreiste, dann nach Italien zog. Aber Virgil will ganz etwas anders. Er mußte seinen Helden gleich anfangs den Römern wichtig machen und sagt deswegen von ihm: Ich singe euch den Mann, der
10 der erste war, so von Troja aus Fuß in Italien faßte.

Krieg ist mein Lied, und der Mann, der von Iliums Lande der erste
Vom Verhängnis gejagt am Ufer Latiums ausstieg u. s. w.

Ebenso im 4ten Buch, p. 87:

15 (Dido) se ex oculis avertit et aufert
Linquens multa metu cunctantem, et multa parantem
Dicere — (Aeneam)
— — sie verschwindet urplötzlich dem Auge,
Manches gedachte sie noch, sie zitterte manches zu sagen.

20 Ist hier nicht offenbar die Rede von Aeneas?
Ferner auf dem nächsten Blatt, p. 89:

Sola viri molles aditus et tempora noras.
Dir entdeckt er die Stund' und Weise der schlauen Entdeckung.

25 Soll das nicht vielmehr so heißen: Du allein kennst seine Launen, und weißt den Weg zu seinem Herzen?
Weiter auf der andern Seite, p. 90:

Quam mihi (veniam) cum dederit (Aeneas)
Hörst du die Bitte —

30 Es soll heißen: Hört er die Bitte.
Wiederum p. 94:

Hæc se carminibus promittit solvere mentes
Quas velit, ast aliis duras immittere curas.
Diese verspricht mit Zaubergesängen vom Kummer der
35 Liebe
Zu e n t f e s s e l n die Herzen, jetzt ihre F l a m m e n zu w e c k e n.

Im Original ist cura dura dem Ausdruck mentem solvere sehr schön entgegengesetzt. In der Übersetzung reutet eine Metapher die andere aus. Herzen entfesseln, und Herzen entflammen stehen nicht in einer Allegorie beisammen. Gleich der nächste Vers: 5

Sistere aquam fluviis et vertere sidera retro.
Ströme hemmt sie im Lauf und dreht und wirbelt die Sterne.

Warum nicht wörtlich?

— — und dreht die Sterne zurücke. 10

Auf eben der Seite:

— — lectumque jugalem,
Quo perii —
— und das Bett, wo meine Keuschheit ihr Grab fand.

Der Lateiner sagt weit mehr: 15

— — Und das Brautbett, das mich zu Grund richtet.

p. 101: latet sub classibus æquor.
Die See rollt unter den Schiffen.

Besser: Die See verschwindet unter der Flotte.

Ich merke schließlich nur noch hie und da einige Stellen, 20 wo der Text in der Übersetzung gelitten hat:

p. 4. volvere casus. Warum nicht wörtlich? Lasten wälzen.

p. 9. ponto nox incubat atra. Warum nicht das nachdrückliche Wort? Die Nacht liegt brütend über dem Meere.

p. 11. in gurgite vasto. Weite Fläche drückt dies 25 nicht aus.

p. 13. dicto citius. Ist gar nicht übersetzt.

Und so im vierten Buche:

p. 59. gravi saucia cura. Warum blutigen Kummer? Noch ist es nichts als Liebe, noch nicht unglückliche Liebe. 30 Sie soll den blutigen Kummer aufsparen, bis sie Ursache hat. Wann man die starken Ausdrücke bei geringern Anlässen verpraßt, wo will man die wichtigen bedienen?

p. ead. recursat gentis honos. Das Wörtchen Schweben sagt das gar nicht. 35

p. 72. (Fama) parva metu primo. Erst nur klein

und verzagt. Soll heißen: Erst für Furcht noch klein. p. ead. Tam ficti pravique tenax. Gleich geschäftig verkündet sie schnöde Lügen. Die Kraft des Worts geht hier verloren. U. s. w.

5 Und dergleichen Beispiele findet man mehrere, die man ohnmöglich alle rügen kann. Ich muß gestehen, daß ich das Los des Römers bedauren würde, wenn er in der Grundsprache unterging. Man liest nichts Harmonischeres als einen Virgilischen Vers; und nun sage man, 10 muß es uns nicht verdrießen, wenn wir dieser ganzen herrlichen Musik in einer Übersetzung, sie sei auch so gut sie wolle, zu Grabe gehen müssen? Wo ist je etwas vollkommener gesungen worden?

Et jam prima novo spargebat lumine terras
15 Tithoni croceum linquens Aurora cubile.
Regina e speculis ut primum albescere lucem
Vidit et aequatis classem procedere velis,
Littoraque et vacuos sensit sine remige portus
Terque quaterque manu pectus percussa decorum
20 Flaventesque abscissa comas! Proh Jupiter! ibit etc.

Nun die Übersetzung, die immer noch die beste ist:

Itzo sandte Aurora, dem Safranbette des Tithon
Eben entschlüpft, die Erstlingsstrahlen herab zu der Erde.
25 Als die Königin rötend den Tag von der Warte des Schlosses
Sah und die Segel der Flotte gleichschwellend im günstigen Winde,
Öd das Ufer erblickt' und schiffeledig den Hafen,
30 Da zerschlug sie die reizende Brust mit wütenden Schlägen,
Raufte die goldenen Haare sich aus: Ach Jupiter! fliehen! u. s. w.

Man pflegt gemeiniglich den Schriftsteller, den man 35 in der Kritik ein bißchen scharf mitgenommen hat, durch eine Anpreisung seiner Schönheiten wiederum versöhnt nach Haus zu schicken. Ich habe dieses hier nicht nötig, und

brauche dem Hrn. Verf. nur dieses wenige zu sagen: Hätte ich sein Produkt für das Produkt eines gemeinen Kopfes gehalten: so hätte ich mich gewiß der Last nicht unterzogen, es durchzuwaten; und hätte ich des Schattens mehr darin gefunden als des Lichts: so hätte ich nicht den Schatten, sondern das Licht gemerkt.

Ich sehe auch das ganze Produkt für nichts anders an als den Ausguß eines fruchtbaren Genies, das, weil es seine eigene Welt noch nicht fand, sich mit aller Kraft auf den Römer warf, nicht um ihn in Teutschland bekannter zu machen (ich zweifle, ob der Hr. Verf. an das gedacht hat), sondern sich selbst in Tätigkeit zu setzen, seine Kraft zu messen, zu üben und vor der Welt zu entwickeln. Gewiß ist es auch das treffendste Mittel, Wunder in einem Fache der Dichtkunst zu tun, sich vorhero mit einem alten Schriftsteller in diesem Fache bekannt zu machen, sich in ihn hinein zu studieren; und wer kann das mehr als der Übersetzer? Dann ist der Weg zur Selbstschöpfung gebahnt, und der Ton gewonnen. Diese Absicht hat Hr. St. zuverlässig erreicht, und ich wünsche ihm im Namen eines großen Teils unsers Publikums nichts als einen würdigen Held, den sein Epos unsterblich machen möge.

Nun noch zwei Worte von dem lyrischen Appendix. Niemand wird das Genie des Verfassers hier mißkennen; sie verraten größtenteils viel Dichterglut, gute Lektüre und, so wie die Übersetzung, eine ungemeine Sprachstärke. Vorzüglich gefiel mir die erste Ode an die Begeisterung. Nur weiß ich nicht, wie ich das verstehen soll?

> O Glücklicher! Auf seines Grabes Hügel
> Steht *weinend* die *Unsterblichkeit*.

Die Dichtkunst, deucht mich, wollte er sagen. Denn die Unsterblichkeit hat ja da am wenigsten Ursache, zu weinen, wenn der Dichter *stirbt*.

Das Lied „An die Wollust" ist nach meinem Gefühl eines der besten in der Sammlung und eines Meisters nicht unwürdig. Zu dem „Wunsch" unseres Dichters sage

ich: Amen, von ganzem Herzen, obwohl er ganz und gar nicht der meinige ist; und wenn ich Hoffnung hätte, nicht ohne Erhörung zu wünschen, so wünschte ich dem Hrn. Verf., daß er besser wünschen lernen möge. Barden-
5 ruhmsucht ist in meinen Augen so kindisch als die Eitelkeit unserer Schönen, viele Anbeter zu haben. Es ist beides Toiletten-Schwachheit. Auch ist dieser gute Wunsch, wo Hr. Biblioth. Petersen als Juratus und Pate assistieren muß, nicht ökonomisch genug eingerichtet; denn
10 man hat der Exempel genug, daß man mit Iliaden und Hudibras verhungern kann. Hr. Petersen hat also, meinem Bedünken nach, so Unrecht nicht, wenn er an dieser Träne etwas auszusetzen gefunden hat.

Das Lied „An die Religion" ist seines Gegen-
15 stands würdig. Nur finde ich zu tadeln, daß es mehr die Ergießung des Poeten als des Christen ist. Religions-Empfindungen sind einfältig und schmucklos — Hier malt die Phantasie.

Das Fragment „An Gott" ist das vortrefflichste und
20 macht dem Geist des Herrn Verfassers soviel Ehre als seinem Herzen.

Nun noch ein Wort an das Herz des jungen Dichters. Ich wünsche ihm nicht Genie — Man findet aus diesen Fragmenten, daß Hr. St. zum Dichter ge-
25 boren ist — ich wünsche seinem brennenden Genie nur Materialien, mehr Stoff zur dichterischen Schöpfung. Ich will es auf mehrere Leser ankommen lassen, ob man nicht von dem ewigen Einklang seiner Empfindungen ein bißchen überladen wird. Immer sehen wir
30 seine Muse um eine und eben dieselbe Ideen sich herumwinden: immer an der nämlichen Empfindung käuen, welches dem Leser, der gern gescheiter weggeht, zur Last fallen muß. In seinen Gedichten glüht — pocht — wirbelt alles. Überall strotzt's von jugendlichem Tatendurst,
35 von Unsterblichkeit, von empfindsamen Tränen (welche, inzidenter anzumerken, endlich einmal aus der Mode kommen dörften), von Herzklopfen und dergleichen andern Symptomen, die am Ende gar noch in die Medizin ein

schlagen. Der Dichter bratet uns an seinem Genie-Feuer, welches doch ein bißchen zu kannibalisch schmeckt. Seine Empfindungsart ist übrigens edel und würdig genug, daß wir dem Hrn. Verf. Glück wünschen, wenn sie der ungeheuchelte Spiegel seines Herzens ist und es ihm nicht geht wie den meisten Dichtern, die es ebenso gern in ihren moralischen Empfindungen, als — in ihren Maschinen sind.

Endlich überströmt der Hr. Verf. gar zu sehr von Gefühl seines eigenen Dichterwerts, welches dem Leser, der in diesem Punkt gern selbst entscheidet, in sein Recht greifen heißt.

---

2. Schwäbischer Musenalmanach auf das Jahr 1782.

Herausgegeben von G. F. Stäudlin. Zu haben bei Cotta.

Bei der gegenwärtigen Mode, Kalender zu machen (Seuche darf ich sie doch nicht nennen; denn man streitet, ob Krankheiten aufkommen, die die Alten nicht schon gehabt haben, und Musenalmanache hatten sie doch wohl nicht), bei der so empfindsamen Witterung im ganzen Teutschland ist eine wirtembergische Blumenlese kein Phänomen mehr. Man beschuldigt sonsten die Schwaben, daß sie erst anfangen, wenn ihre Nachbarn Feierabend machen, und in dieser Hinsicht — gesegnet sei die endliche prophetische Ankunft des schwäbischen Musenalmanachs!

Bücher dieser Art lassen sich nur von drei Seiten ansehen. Entweder sie sind die Freistatt angehender schüchterner Schriftsteller, die hinter dieser Tapete Ruf oder Abschröckung vom Publikum erwarten. Man billigt sie in dieser Rücksicht, nur muß letzterer Gehorsam geleistet und jener — nicht vorausgesetzt werden. (Doch auch hiebei die unmaßgebliche Frage: Sind denn unser Klopstock und seines gleichen wiederum neuerdings begierig worden, das Maß ihres Genies zu wissen, daß ich auch sie in der Gesellschaft finde, und lassen sie sich gleich alten

Grenadieren im hohen Alter noch messen, um zu erfahren, um wie viel sie zurückschlugen?) — Oder ein Almanach ist der unflätige Kanal, der die Indigestionen der Musen durch die Nasen des Publikums flößet? Pfui ihm! wenn 5 er das wäre — vielleicht die Bude verlegener Waren; und da lobte ich mir unsere pfiffige Schöngeister, die ihren abgestumpften Witz gelegenheitlich bei dieser letzten Instanz noch umtreiben, gleichwie man veraltete Meubles und abgetragene Kleider nach Auktionen schickt, um ihrer 10 mit Vorteil noch los zu werden? — Oder endlich will man dem schönen Geschlecht ein Präsent damit machen? Unnötiger Aufwand, eben das tut ein bißchen Seife, in Wasser aufgelöst; hübsch durch ein Strohhälmchen dreingeblasen, treibt Bläsgen auf, blau, grün, rot, violett 15 und — ei! da freuen sich die Kinder!

Doch daran mag itzo wahr sein, was wolle! gegenwärtiger Almanach ist immerhin nicht der schlechteste in Teutschland. Mir sind schon Kameraden von ihm zu Gesicht gekommen, die nur die Namen großer Dichter 20 bei sich führten, unfruchtbar und arm, wie sie etwa auf ihren Grabmälern stehen dörften. Wenn also ein Musenalmanach der Maßstab der Provinzialkultur ist, so mag Schwaben sich immerhin getrost an die Sachsen und Rheinländer anreihen — aber der Heerführer der schwäbi- 25 schen Musen, Hr. Stäudlin, gürtet sein Schwert um, dem ganzen unschwäbischen Teutschland ein Generaltreffen zu liefern, und dieses soll kein Haar weniger als das Genie der Provinz entscheiden. Audaces fortuna juvat! Mag sich der Ausländer verschanzen so gut er 30 kann — heißköpfige Nordländer sind gefährliche Leute. — Es beliebt dem Herausgeber, seine eigene heroische Person einem Gärtner zu vergleichen, der einen Versuch in seinem nordischen Klima wagt, ob die herrliche Pflanze des Genies nicht auch hier gedeihe? Wahr ist's, 35 viel tut hiebei die Milde der Zone — viel, sehr viel Begießen und Sonnen — viel ein wohlangebrachter Schnitt — Aber der Gärtner muß die Ananas von keinem — Holzapfelkern erwarten!

Davon genug. Unter dem Schwall von Mittelmäßigkeit, dem Froschgequäke der Reimer, hört man noch hie und da einen wahren Saitenklang der Melpomene. Die mehresten Gedichte von Hrn. Thill, die „Schwermut“ vom Herausgeber selbst, „Laura“ vom Verf. der Räuber, 5 einige Arbeiten von Reinhard und Conz, einige Epigrammen von ... g, O. und Armbruster verdienen den besten ihrer Art an der Seite zu stehen. ...g ist für das Sinngedicht gemacht und sollte diese Anlage nicht versäumen. Armbruster ist ganz ohne Bildung, aber er 10 verdiente gebildet zu werden. Reinhards Poesien verraten die zärtlichste Empfindung und den liebenswürdigsten Charakter ihres Verfassers (er hat sich auch an eine Übersetzung des Tibull gemacht und wird zuverlässig darin glücklich sein). Conz hat den Klopstock studiert und 15 hat einen kühnern männlichern Ton. Die übrige machen die Masse.

Dem Almanach ist ein Titelkupfer vorgesetzt und stellt den Aufgang der Sonne überm Schwabenland vor. Potz! was wir Zeitgenossen des 178sten Jahrzehents nicht 20 erleben! der Ständlinische Almanach die Epoche des Vaterlands! — Wenn diese Erscheinung nicht zum Unstern ein Nordlicht ist, das, wie die Wetterverständige behaupten, Kälte prophezeit — so sehe doch der Epochmacher zu, daß ihr roter feuriger Morgenstrahl ihm die Augen nicht 25 verblende, und er — in der Finsternis taumelnd — an den Schwertspitzen der Kritik sich spieße. Gz.

---

3. Vermischte poetische Stücke

von G. F. Ständlin.

Tübingen bei Johann Georg Cotta. 1782. 100 Seiten in 8°.

Pegasus hat bei Hrn. Ständlin einen harten Dienst. Kaum kömmt das arme Tier mit etlichen Blümchen vom Helikon nach Wirtemberg zurück, so fühlt es schon wieder 30 die klatschende Peitsche unsers Dichters. Kein Wunder

also, daß es nur bis an die Pfützen des Musenbergs kommen kann, wo die Hundsviolen und andre gemeine Blumen stehen und einem nicht gar lieblich in die Nase riechen. Andernseits wird auch Chronos übel zu sprechen sein. Der gute Greis hätte vielleicht, in einer sehr heitern Laune, etliche Kindlein des Verfassers aufgepackt und mit in das nächste Jahrhundert genommen; aber wenn er eine so schröckliche täglich wachsende Menge sieht, so muß er unwillig werden und den ganzen poetischen Plunder stehen lassen.

So dachten wir ganz leise, als uns das Büchlein zu Gesichte kam. Wir lasen es aufmerksam, lasen es wieder und fanden, daß unsre Ahndung uns nicht getäuschet hatte. Wenn in unserm philosophisch kalten Zeitalter und nach so vielen trefflichen Dichtern ein neuer Sänger Aufsehen erregen und, was unendlich mehr heißt, auf Gesinnungen und das ganze System unsrer Empfindungen tief und daurend wirken will, so muß er etliche seltne Eigenschaften vereiniget haben. Aber eben die Haupterfordernis, eignes Gefühl, scheint Hrn. Stäudlin ganz zu mangeln. Seine Lieder sind nicht Ausflüsse eines vollen, von einer Empfindung vollen Herzens, sondern Bildwerke einer mittleren Phantasie, welche die Materialien des Gedächtnisses in allerlei wohllautende, aber nicht originelle Formen zu bringen weiß. In wahrer Begeisterung sind keine geschrieben, wie es schon allein aus dem Eingange der meisten erhellt. In dem überwallenden Gefühl wird der wahre Dichter unwillkürlich in den Gegenstand hingerissen; unsrer aber, wenn er z. B. von Rousseau singt, ladet die Begeisterung in einem langen geblümelten Komplimente ein; und da müßte denn die Göttin gar besonders sein, wenn sie nicht manchmal einen kurzen, wiewohl frostigen Besuch ablegen wollte.

So denken wir von den Stäudlinischen Gedichten überhaupt. Jedes dieser Sammlung insbesondere durchzugehen, verbietet uns die bestimmte Kürze. Doch müssen wir bei einigen noch etwas anmerken. Die Zuschrift an Stolberg ist, einige Elisionen ungerechnet, voll Wohlklang

(wie überhaupt alle Gedichte), aber ein schwülstiges widriges Ding. Wenn unser Sänger bei diesem mittelmäßigen Gegenstande die poetische Backen so voll nimmt, so müssen sie zerspringen, wenn er verhältnismäßig von Wieland, Klopstock, Young, Ossian u. a. singen wollte. 5
Aber eben dies ist der Probierstein der Nichtbegeisterung. Hr. Stäudlin sagt: er würde vielleicht die strahlenden Höhen seines Freundes erreichen,

Wenn alle Lieder, die in der Seele mir
Noch schlummern, kühn und stark, wie junge 10
Schlafende Helden zur Schlacht, erwachen.

Dies ist Nichtsinn, leerer Schellenklang, wenn der Verfasser nicht auf die Schlacht mit der Kritik zielte oder gar offenherzig gestand, er müsse seine Lieder herauskommandieren, wie unsre heutige Helden zu den Treffen 15
es werden müssen. In der letzten Strophe zerschmilzt er gar in den süßen tollen Wahn:

— — Wenn in Elysium
Mich heißen Dankes meines Maro
Schatten, wie dich dein Homer, umarmet. 20

Die Aufgeblasenheit dieser Herren steigt in der Tat bis zum Unverschämten, denn sie sagen also: sie erst hätten Homers und Virgils Verdienste in das Licht gesetzt und die Süßigkeiten derselben der Welt zu kosten gegeben. O glücklich, wenn es nicht einmal schallet: 25
procul profanum vulgus!

„Das Hochgericht" hat einige sehr schöne Stellen, wie auch „Stellas Geburt". Aber warum rührt letzteres so wenig? Weil es mehr Malerei als Ausguß eines wahrhaftig empfindenden Herzens ist. Kleists Amint 30
wird, ungeachtet des geringern poetischen Aufwandes, weit länger im Munde und Herzen des Volks bleiben. „Das sterbende Mädchen" ist eins der artigsten. Mit dem achten Stücke, „Das Kraftgenie" betitelt, ist Hrn. Stäudlin ein garstiger Possen widerfahren, wie man uns ge- 35
schrieben hat. Der Drucker vergriff sich und druckte dieses fremde Stück, das eigentlich eine Satire auf Hrn. Stäud-

lin selber ist, wiewohl es durch die Aussagen von Trauerspiel, Shakespeare, Laura versteckt werden sollte. Wir halten noch zu viel auf unsern Dichter, als daß wir ihn nicht einer bessern Satire würdig achten sollten. 5 Alle Gedanken des Gedichts sind ohne allen Zweifel Aussprüche einiger Studenten im Bierrausche, die ein guter Reimer in diese Gestalt gegossen hat. Der „Hymnus an die Schönheit" ist ein überladnes gotisches Gemälde voll Nichtsinn und Verwirrung. Die Elegie auf Rousseau 10 ist wenigstens nicht allenthalben schwülstig und überspannt, aber die Vergleichung zwischen diesem Philosophen und Bodmer ist äußerst schief und hinkend.

E— z.

---

4. Kasualgedichte eines Wirtembergers.

Stuttgart bei J. B. Mezler. 1782. 28 Bogen. 8°.

Müssen nach dem Zirkel, für den sie ursprünglich bestimmt waren, geschätzt werden: jeder andere, als der die 15 Beziehungen und lokale Anspielungen versteht, wird einseitig und ungerecht davon urteilen. Der Verfasser, ein vortrefflicher Kopf, hat seine eigene komische Laune, die ihn unstrittig zu etwas Bessern als Kasualgedichten berechtigte, wenn er billig genug gegen sich selbst wäre. 20 Schade, daß er sein herrliches Dichtertalent an dem unfruchtbaren Stoff der Hochzeiten und Alltagsleichen verschwendet; wir hätten aus seiner Feder einen guten komischen Roman zu erwarten. Sein Witz ist munter und treffend; seine Verse fließen frei und harmonisch; seine 25 lebhafte Phantasie arbeitet auch aus dem kärglichsten Gegenstand Interesse hervor. Mehr Kasualgedichte von diesem Wert könnten uns mit diesen Bastardtöchtern der Musen versöhnen. Weniger glücklich ist der Verf. in Elegien; wo er tragisch sein will, wird er oft gotisch und 30 burlesk, prosaisch, wo er erhaben sein soll. Gleich das erste Gedicht auf den Tod seines Vaters ist ein Beweis davon, das, so kühne und herrliche Gedanken es auch hat,

durch biblische Ausdrücke und gemeine Redensarten hie und da von seinem poetischen Werte verliert.

Eben dieses Gedicht hebt jedoch feierlich und traurig erhaben an: Er fodert ein Lied von dem Schmerzen —

„Ein Waisenlied, nicht, wo die Trauer prahlt, 5
Der Gram sich zeigt und Boy, wie Flitter, strahlt
Und an der Gruft, so lang' die Lampen scheinen,
Die Muse weint, wie Klageweiber weinen.

Mein Vater stirbt! Mein Vater! welcher Raub!
Blut! werde du, wie seins, zu Totenstaub! 10
Du, Puls, zum Erz, du, fleischern Aug', zum Steine!
Wo nicht, o Gott! so dulde — daß ich weine!

Und Du — ach Du! wenn droben Pausen sind,
So höre jetzt — Nein! höre nicht dein Kind,
Und fahre fort, am hohen Lied zu trinken, 15
Du flogst zu hoch, zum Gram herabzusinken."

Noch eine Stelle erlaube ich mir aus den elegischen Gedichten auszuzeichnen (die komischen muß man ganz lesen, die Wahl würde mir auch zu schwer sein, unter so vielen guten das beste zu finden); die versprochene 20 Stelle kommt aus einem langen historischen Gedicht, worin der Verf. eine unglückliche Reise beschreibt. Der Wagen hatte umgeschlagen, der Fuhrmann das Bein gebrochen: —

Aus des Fuhrmanns Strumpf hervor 25
Ragte sein gebrochnes Rohr. —
Zweifach war des Rohres Bruch,
Schauervoll des Mannes Spruch:
„Herr! da sieht Er meinen Fuß!
Sag' Er, ob ich sterben muß?" 30
Winselnd streckt er dann den Arm,
Mich zu fassen: „Gott erbarm'!
Sieben Kinder! Dieser Fuß!
Glaubt Er, daß ich sterben muß?"

An dergleichen fürtrefflichen Schilderungen ist dieses 35 Gedicht, so wie viele andere, fruchtbar. Doch hätte mir im ganzen eine strengere Auswahl nicht mißfallen. Der Verfasser scheint sich in die Alten studiert zu haben und

wenig auf das Lesen der Neuen zu verwenden. Ob er daran recht oder unrecht tue, entscheid' ich nicht. — Doch ist das gewiß, er wird auf diesem Wege gewisser zum Ziele kommen als sein Hr. Vorgänger in dieser Bibliothek — — auf dem andern.

Schließlich lege ich den Lesern eine schon oft gemachte Frage vor: Warum unterdrücken unsere bessern Köpfe so oft ihr glücklichstes Talent, mit dessen Hälfte vielleicht ein Ausländer Wundergeschrei macht — Ist es schwäbische Blödigkeit? Ist es Zwang ihrer Lage? Gz.

---

5. Vermischte teutsche und französische Poesien von *

Vermehrte und verbesserte Auflage. Frankfurt und Leipzig. (Oder eigentlich Stuttgart und Tübingen.) 1782. 8º. 7 Bogen.

Von der ersten Auflage habe ich weder gesehen noch gehört, ich nehme also so lange das Buch für neu. Der anonymische Verfasser gab nur in Nebenstunden den Musen Gehör; er fand an soliden Wissenschaften mehr Geschmack, hat Philosophen und Mathematiker studiert und hätte, wie es scheint, gern, daß dies auch seine Leser wüßten. So lang' er also nicht für die Dichtkunst allein vorhanden zu sein ausgibt, so lange bleiben seine Verse lobenswert und gut; falls er aber seinen alten Beruf zum Helikon weiter urgieren wollte, hätten wir einige Bestellungen an ihn, wie folget:

Allerdings sind seine Poesien rein, angenehm und fließend versifiziert. Es fehlt ihnen nicht an Empfindung und ebenso wenig an Gedanken — aber neu sind sie eben nicht, selbst nicht in der Form. Originalität mutet man freilich nicht jedem zu, aber überrascht will man doch sein. Ich meine das ganze Buch schon gelesen zu haben, wenn ich den ersten Blick darauf werfe, und doch kann ich beteuern, daß mir mein Lebtag nichts davon zu Gesicht gekommen. Dieses weggerechnet, bin ich mit dem Dichter zufrieden. Er hat wahre, mehr zärtliche als

starke Empfindung, einen mildern gemäßigtern Schwung der Phantasie (nicht den feurigen heftigen unserer Kraftmänner, der mehr *umreißt* als *rühret*), gute Lektüre und ein metrisches Ohr. Die *Gedichte an seine Daphne* sind voll herzlicher süßer Empfindungen und verdienen von jedermann gelesen und empfunden zu werden. Freilich mag das Publikum das große und warme Interesse dafür nicht haben, als die Hausfrau des Dichters gehegt haben muß, wie er selbst nicht vorbeiläßt anzumerken. Die Ode „Stimme der Philosophie“ hat etliche sehr glückliche Strophen, die ich beinah hier beisetzen möchte. Das Brautgedicht des Verfassers, sein „Dasein“, und einige Sinngedichte haben *uns* sehr wohl gefallen, ob sie schon nur *mir* allein hätten gefallen sollen.

Was der Verfasser mit „Misogallen“ will, verstehen wir nur halb. Gute französische Poesien wird kein Teutscher verachten, es müßte denn einer von den eingebildeten handfesten Patrioten sein, der den Geschmack seines Vaterlands mit dem Dreschprügel rettet.

Was aber die französische Poesien des Hrn. Verfassers betrifft, so kommt es mir hiebei ein klein wenig verdächtig vor. Es ist wahr, er kann sein Französisch so ziemlich (und wie? wenn wir eben das bei dieser Gelegenheit hätten erfahren sollen?), aber zuweilen scheint es auch nur ein schlauer Behulf zu sein, Werkeltagsgedanken mit gallischen Flittern zu bedecken.

„L'inconstance d'une belle
N'est pas un petit malheur.“

Das fließt ja scharmant im Original! der Teutsche hat die üble Gewohnheit, seine Meinung von der Brust weg zu sagen, er drückt also diesen zierlichen Vers ganz plump aus:

„Die Unbeständigkeit einer Schönen
Ist kein kleines Unglück.“

Der Fuchs finde die Poesie! — Nun, einen Schritt vorwärts; plump teutsch:

„Aber das Ding bei Nahem besehen,
Bist du vielleicht, wenn man alles rechnet,

Selbst die Ursache
Ihrer Untreu."

Da hat's der Herr! hätte sich das nicht besser französisch sagen lassen?

5 „Mais voyons de près la chose,
Peut-être, tout bien compté,
Tu seras toi-même cause
De son infidélité."

Sonst hab' ich an dem Verfasser noch wahrgenommen,
10 daß er sein Publikum gar zu einfältig voraussetzt. Was er uns in der Vorrede und in den Noten nicht alles begreiflich macht! In seinem Gedicht an die Genfer ist er gar zu besorgt gewesen; man würde darum noch keine Revolte gegen den Souverain gemacht haben, wenn er
15 sich auch die Note erspart hätte. Endlich, wenn der Gedanke, den Jakob Rousseau zu mißhandeln, in der Peterskirche zu Genève ist ausgebrütet worden, so müssen dort wohl nicht alle Gedanken so römisch sein. Gz.

---

6. Nanine oder Das besiegte Vorurteil.

Aus dem Französischen des Hrn. von Voltaire von Pffr. Stuttgart bei Mäntler. 1781.

Der Übersetzer beweist aus dem „Götz von Berli-
20 chingen", dem „Hofmeister" und den „Räubern", daß „Nanine" das einzige Lustspiel in seiner Art sei. Übrigens ist die Übersetzung so gar schlecht nicht, als es die Vorrede schließen läßt. Der Übersetzer ist ein — Kameralist und findet sich also verpflichtet, — den vaterländischen
25 Handelsmann mit Makulatur zu versehen. Gz.

---

7. Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben.

Drittes Stück. Augsburg bei Stage. 1782. 17 Bogen in 8°.

Pardon dem Herausgeber!
Er will ja aufhören. H.

---

8. Kronau und Albertine.

Ein Drama in fünf Akten, aus dem Französischen. Sehr interessante Situationen, einfache, natürliche Verwicklung. Die Ausführung nachlässig und matt — und die Leidenschaften nach französischem Geschmack mit vielem Anstand und wenig Wärme gezeichnet. Einige rührende 5 Auftritte, wie die Verführung eines alten, ehrlichen Bedienten zu einem Diebstahl und die Erkennung zwischen Vater und Sohn in einem Zustand, worin der letzte Ehre und Leben auf dem Spiel hat, machen die vielen langweiligen und weinerlichen Szenen einigermaßen wieder 10 gut. Übrigens würde das Stück auf der Bühne nicht ohne Wirkung sein; denn solche Situationen, wie diese, rühren, auch wenn sie höchst mittelmäßig ausgeführt sind, schon durch sich selbst, ohne die Hilfe eines lebhaften Pinsels. Schiller. 15

---

9. Kleinere Rezensionen aus der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung.

a) Wien und Leipzig, bei Stahel: Dya-Na-Sore oder: Die Wanderer. Eine Geschichte aus dem Samskritt übersetzt. 1787. 414 S. 8°. (1 Rthlr. 4 gr.)

Oder vielmehr nicht aus dem Sam-skritt übersetzt; denn, einige Namen abgeändert, läßt sich die Geschichte 20 eben so gut nach Aegypten oder nach China als nach Indien verlegen. Wofür also diese Einkleidung, die nicht nur durch nichts unterstützt, sondern der beinahe auf jedem Blatt durch die gröbsten Versündigungen gegen die Sitten und das Costüme von Indien widersprochen 25 wird? Vier Söhne verlassen ihren Vater und ihre Heimat, um eine Wanderung zum Heiligtum der Urzeit anzutreten, das Land der Wahrheit und Glückseligkeit zu suchen. Der Weg dahin ist eine beschwerliche und gefahrvolle Reise durch menschenleere Wüsten, Abgründe, 30

über steile Gebirge und reißende Ströme; dieses gibt dem Vf. Gelegenheit, ein schreckliches Naturgemälde auf das andere zu häufen, deren Monotonie unendlich ermüdend ist, obgleich die Beschreibungen selbst Dichter-
5 geist verraten. Die Reise wird, wie man leicht denken kann, den armen Wanderern höchst sauer gemacht. Bald hilft ihnen eine kaum leserliche Inschrift, die sie von ungefähr finden, bald ein Eremit, der sich ihnen in den Weg stellt; ein Greis schickt sie zum andern (weil das
10 Herumschicken einmal Gebrauch ist), und so treten in dem Buch vier oder fünf solche Greise auf, die alle einander wie aus den Augen geschnitten sind und auch so ziemlich das nämliche sagen. Die ganze, äußerst einförmige und schlecht gehaltene Fabel dient einer reinen
15 und schönen Sittenlehre zur Hülle, die ihr aber oft so gezwungen und oft wieder so lose angepaßt wird, daß sie weniger aufklärt als verdunkelt. Nichts beleidiget indessen mehr als die barbarische Durcheinandermengung des Abstrakten mit dem Symbolischen, oder der Allegorie
20 mit den philosophischen Begriffen, die sie bezeichnen soll; in eben dem Augenblick, da uns der Weg zur Wahrheit als eine Wanderung vorgestellt wird, hören wir darüber von dem Wanderer als über eine abstrakte Materie sprechen. Es fällt in die Augen, daß es dem Vf. über-
25 haupt nur um ein Vehikel für seine Philosophie zu tun war; ob es paßte oder nicht, galt ihm gleich; und so entstand denn dieser Zwitter von Abhandlung und Erzählung, der durch eine fast durchaus metrische Prose womöglich noch ermüdender wird.

---

30 b) München, b. Lentner: Beiträge und Sammlungen zur Sittenlehre für alle Menschen vom Hofr. v. Eckartshausen. 1787. 376 S. 8°. (20 gr.)

Unter diesem Titel verkauft uns Hr. v. E. wieder einige herbe Früchte eines guten Willens und eines
35 dürftigen Geistes. Zwei Proben mögen genug sein. S. 123 sagt er uns von dem Stadtleben: „Da muß ich Hüte,

unbrauchbar zum Bedecken, in meinen Händen tragen und wie ein Papagei sprechen: ‚Guten Morgen, gute Nacht, wie befinden Sie sich?‘ Ohne Empfindung antwortet mir der Gefragte: ‚Recht wohl, und Ihre Gesundheit?‘“ Wohl verstanden, das soll Poesie sein! 5
S. 128 heißt es von einer Dame: „Endlich entzieht sie den dünstenden Fuß der seidnen Decke.“

---

c) Preßburg, b. Mahler: Historisch-kritische Enzyklopädie über verschiedne Gegenstände, Begebenheiten und Charaktere berühm- 10
ter Menschen — von H. G. Hoff. I. T. 368 S. II. T. 398 S. III. T. 414 S. IV. T. 462 S. 1787. 8°. (2 Rthlr. 16 gr.)

Ohne sich der beregten „Nebenabsichten“ gegen den Herausgeber bewußt zu sein, gesteht Rez., daß er nicht 15
unter die „wenigen Edeln“ gehört, denen dieses Buch gefällt. So ist ihm auch beim Aufschlagen desselben kein „süßer Stich in die Reizbarkeit seiner Lebensnerven“ gesprungen (s. T. I, S. 363. Artik. Bücher). So schlecht bei dieser Sammlung die Wahl der Anekdoten ausgefallen 20
ist, indem neben dem Seichtesten und Abgedroschensten aus diesem Fache auch die längst verrufenen Märchen von der Vergiftung Papst Alexanders VI. u. s. f. wieder aufgewärmt werden, so ist doch dasjenige, was Hr. H. von seinem Eigenen hinzutut, noch bei weitem schlechter; 25
die philosophischen Artikel, wie Freundschaft, Liebe, sind schlechterdings ungenießbar. Ein Beispiel von der Beurteilungskraft des Vf. mag die Parallele abgeben, die zwischen dem Grafen Brühl und Richelieu angestellt wird (S. 358): Brühl beherrscht seinen König; auch Rich. be- 30
herrscht ihn — B. erwirbt sich ein großes Vermögen, auch R. — Brühls Leibwache ist besser bezahlt als die königliche, auch Richelieus u. s. f. Der Unterschied zwischen beiden: Rich. stirbt vor, Brühl nach seinem König u. dgl. mehr. Diese vier Bände gehen nur bis zum L, wir wer- 35
den also noch mit vier andern bedroht.

10. Über Egmont, Trauerspiel von Goethe.

Leipzig, bei Göschen: Goethes Schriften. Fünfter Band. 388 S. 8°.

Dieser fünfte Band der Goethischen Schriften, der durch eine Vignette und Titelkupfer, von der Angelika
5 Kaufmann gezeichnet und von Lips in Rom gestochen, verschönert wird, enthält außer einem ganz neuen Stück, „Egmont", die zwei schon längst bekannten Singspiele „Claudine von Villa Bella" und „Erwin und Elmire", beide nunmehr in Jamben und durchaus sehr verändert.
10 Ihre Beurteilung versparen wir, bis die ganze Ausgabe vollendet sein wird, und verweilen uns jetzt bloß bei dem Trauerspiele „Egmont", das auch besonders zu haben ist, als einer ganz neuen Erscheinung.

Entweder es sind außerordentliche Handlungen
15 und Situationen, oder es sind Leidenschaften, oder es sind Charaktere, die dem tragischen Dichter zum Stoff dienen; und wenn gleich oft alle diese drei, als Ursach und Wirkung, in einem Stücke sich beisammen finden, so ist doch immer das eine oder das andere vorzugs-
20 weise der letzte Zweck der Schilderung gewesen. Ist die Begebenheit oder Situation das Hauptaugenmerk des Dichters, so braucht er sich nur insofern in die Leidenschaft- und Charakterschilderung einzulassen, als er jene durch diese herbei führt. Ist hingegen die Leidenschaft sein
25 Hauptzweck, so ist ihm oft die unscheinbarste Handlung schon genug, wenn sie jene nur ins Spiel setzt. Ein am unrechten Orte gefundenes Schnupftuch veranlaßt eine Meisterszene im „Mohren von Venedig". Ist endlich der Charakter sein vorzüglicheres Augenmerk, so ist er in der
30 Wahl und Verknüpfung der Begebenheiten noch viel weniger gebunden, und die ausführliche Darstellung des ganzen Menschen verbietet ihm sogar, einer Leidenschaft zu viel Raum zu geben. Die alten Tragiker haben sich beinahe einzig auf Situationen und Leidenschaften
35 eingeschränkt. Darum findet man bei ihnen auch nur wenig Individualität, Ausführlichkeit und Schärfe der

Charakteristik. Erst in neuern Zeiten, und in diesen erst seit Shakespeare, wurde die Tragödie mit der dritten Gattung bereichert; er war der erste, der in seinem „Macbeth", „Richard III." u. s. w. ganze Menschen und Menschenleben auf die Bühne brachte, und in Deutschland gab uns der Verfasser des „Götz von Berlichingen" das erste Muster in dieser Gattung. Es ist hier nicht der Ort, zu untersuchen, wie viel oder wie wenig sich diese neue Gattung mit dem letzten Zwecke der Tragödie, Furcht und Mitleid zu erregen, verträgt; genug, sie ist einmal vorhanden, und ihre Regeln sind bestimmt.

Zu dieser letzten Gattung nun gehört das vorliegende Stück, und es ist leicht einzusehen, inwiefern die vorangeschickte Erinnerung mit demselben zusammenhängt. Hier ist keine hervorstechende Begebenheit, keine vorwaltende Leidenschaft, keine Verwickelung, kein dramatischer Plan, nichts von dem allem; — eine bloße Aneinanderstellung mehrerer einzelnen Handlungen und Gemälde, die beinahe durch nichts als durch den Charakter zusammengehalten werden, der an allen Anteil nimmt und auf den sich alle beziehen. Die Einheit dieses Stücks liegt also weder in den Situationen noch in irgend einer Leidenschaft, sondern sie liegt in dem Menschen. Egmonts wahre Geschichte konnte dem Verf. auch nicht viel mehreres liefern. Seine Gefangennehmung und Verurteilung hat nichts Außerordentliches, und sie selbst ist auch nicht die Folge irgend einer einzelnen interessanten Handlung, sondern vieler kleinern, die der Dichter alle nicht brauchen konnte, wie er sie fand, die er mit der Katastrophe auch nicht so genau zusammenknüpfen konnte, daß sie eine dramatische Handlung mit ihr ausmachten. Wollte er also diesen Gegenstand in einem Trauerspiel behandeln, so hatte er die Wahl, entweder eine ganz neue Handlung zu dieser Katastrophe zu erfinden, diesem Charakter, den er in der Geschichte vorfand, irgend eine herrschende Leidenschaft unterzulegen oder ganz und gar auf diese zwo Gattungen der Tragödie Verzicht zu tun und den Charakter selbst, von dem er hingerissen war,

zu seinem eigentlichen Vorwurf zu machen. Und dieses letztere, das Schwerere unstreitig, hat er vorgezogen, weniger vermutlich aus zu großer Achtung für die historische Wahrheit, als weil er die Armut seines Stoffs durch den Reichtum seines Genies ersetzen zu können fühlte.

In diesem Trauerspiel also — oder Rez. müßte sich ganz in dem Gesichtspunkte geirret haben — wird ein Charakter aufgeführt, der in einem bedenklichen Zeitlauf, umgeben von den Schlingen einer arglistigen Politik, in nichts als sein Verdienst eingehüllt, voll übertriebenen Vertrauens zu seiner gerechten Sache, die es aber nur für ihn allein ist, gefährlich wie ein Nachtwanderer auf jäher Dachspitze wandelt. Diese übergroße Zuversicht, von deren Ungrund wir unterrichtet werden, und der unglückliche Ausschlag derselben sollen uns Furcht und Mitleiden einflößen oder uns tragisch rühren — und diese Wirkung wird erreicht.

In der Geschichte ist Egmont kein großer Charakter, er ist es auch in dem Trauerspiele nicht. Hier ist er ein wohlwollender, heiterer und offener Mensch, Freund mit der ganzen Welt, voll leichtsinnigen Vertrauens zu sich selbst und zu andern, frei und kühn, als ob die Welt ihm gehörte, brav und unerschrocken, wo es gilt, dabei großmütig, liebenswürdig und sanft, im Charakter der schöneren Ritterzeit, prächtig und etwas Prahler, sinnlich und verliebt, ein fröhliches Weltkind — alle diese Eigenschaften in eine lebendige, menschliche, durchaus wahre und individuelle Schilderung verschmolzen, die der verschönernden Kunst nichts, auch gar nichts zu danken hat. Egmont ist ein Held, aber auch ganz nur ein flämischer Held, ein Held des sechzehnten Jahrhunderts; Patriot, jedoch ohne sich durch das allgemeine Elend in seinen Freuden stören zu lassen; Liebhaber, ohne darum weniger Essen und Trinken zu lieben. Er hat Ehrgeiz, er strebt nach einem großen Ziele, aber das hält ihn nicht ab, jede Blume aufzulesen, die er auf seinem Wege findet, hindert ihn nicht, des Nachts zu

seinem Liebchen zu schleichen, das kostet ihm keine schlaflosen Nächte. Tolldreist wagt er bei St. Quentin und Gravelingen sein Leben, aber er möchte weinen, wenn er von dieser freundlichen süßen Gewohnheit des Daseins und Wirkens scheiden soll. „Leb' ich nur," so schildert er sich selbst, „um aufs Leben zu denken? Soll ich den gegenwärtigen Augenblick nicht genießen, damit ich des folgenden gewiß sei? Und diesen wieder mit Sorgen und Grillen verzehren? — Wir haben die und jene Torheit in einem lustigen Augenblick empfangen und geboren; sind schuld, daß eine ganze edle Schar mit Bettelsäcken und mit einem selbstgewählten Unnamen dem König seine Pflicht mit spottender Demut ins Gedächtnis rief; sind schuld — was ist's nun weiter? Ist ein Fastnachtsspiel gleich Hochverrat? Sind uns die kurzen bunten Lumpen zu mißgönnen, die ein jugendlicher Mut um unsers Lebens arme Blöße hängen mag? Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn dran? Scheint mir die Sonne heut', um das zu überlegen, was gestern war?" — Durch seine schöne Humanität, nicht durch Außerordentlichkeit, soll dieser Charakter uns rühren; wir sollen ihn lieb gewinnen, nicht über ihn erstaunen. Diesem letztern scheint der Dichter so sorgfältig aus dem Wege gegangen zu sein, daß er ihm eine Menschlichkeit über die andere beilegt, um ja seinen Helden zu uns herab zu ziehen — daß er ihm endlich nicht einmal so viel Größe und Ernst mehr übrig läßt, als unsrer Meinung nach unumgänglich erfordert wird, diesen Menschlichkeiten selbst das höchste Interesse zu verschaffen. Wahr ist es, solche Züge menschlicher Schwachheit ziehen oft unwiderstehlich an — in einem Heldengemälde, wo sie mit großen Handlungen in schöner Mischung zerfließen. Heinrich IV. von Frankreich kann uns nach dem glänzendsten Siege nicht interessanter sein als auf einer nächtlichen Wanderung zu seiner Gabriele; — aber durch welche strahlende Tat, durch was für gründliche Verdienste hat sich Egmont bei uns das Recht auf eine ähnliche Teilnahme und Nachsicht erworben? Zwar heißt es, diese

Verdienste werden als schon geschehen vorausgesetzt, sie leben im Gedächtnis der ganzen Nation, und alles, was er spricht, atmet den Willen und die Fähigkeit, sie zu erwerben. Richtig! Aber das ist eben das Unglück, daß wir 5 seine Verdienste von Hörensagen wissen und auf Treu und Glauben anzunehmen gezwungen werden, — seine Schwachheiten hingegen mit unsern Augen sehen. Alles weiset auf diesen Egmont hin, als auf die letzte Stütze der Nation, und was tut er eigentlich Großes, 10 um dieses ehrenvolle Vertrauen zu verdienen? (Denn folgende Stelle darf man doch wohl nicht dagegen anführen: „Die Leute", sagt Egmont, „erhalten sie [die Liebe] auch meist allein, die nicht darnach jagen. Klärchen. Hast du diese stolze Anmerkung über dich selbst 15 gemacht? du, den alles Volk liebt? Egmont. Hätte ich nur etwas für sie getan! Es ist ihr guter Wille, mich zu lieben.") Ein großer Mann soll er nicht sein, aber auch erschlaffen soll er nicht; eine relative Größe, einen gewissen Ernst verlangen wir mit Recht von jedem 20 Helden eines Stückes; wir verlangen, daß er über dem Kleinen nicht das Große hintansetze, daß er die Zeiten nicht verwechsele. Wer wird z. B. folgendes billigen? Oranien ist eben von ihm gegangen; Oranien, der ihn mit allen Gründen der Vernunft auf sein nahes Ver- 25 derben hingewiesen, der ihn, wie uns Egmont selbst gesteht, durch diese Gründe erschüttert hat. „Dieser Mann", sagt er, „trägt seine Sorglichkeit in mich herüber. — Weg! — Das ist ein fremder Tropfen in meinem Blute. Gute Natur, wirf ihn wieder heraus! Und von meiner 30 Stirne die sinnenden Runzeln wegzubaden, gibt es ja wohl noch ein freundlich Mittel." Dieses freundliche Mittel nun — wer es noch nicht weiß — ist kein andres als ein Besuch beim Liebchen! Wie? Nach einer so ernsten Aufforderung keinen andern Gedanken 35 als nach Zerstreuung? Nein, guter Graf Egmont! Runzeln, wo sie hingehören, und freundliche Mittel, wo sie hingehören! Wenn es Euch zu beschwerlich ist, Euch Eurer eignen Rettung anzunehmen, so mögt Ihr's haben,

wenn sich die Schlinge über Euch zusammenzieht. Wir sind nicht gewohnt, unser Mitleid zu verschenken.

Hätte also die Einmischung dieser Liebesangelegenheit dem Interesse wirklich Schaden getan, so wäre dieses doppelt zu beklagen, da der Dichter noch obendrein der 5 historischen Wahrheit Gewalt antun mußte, um sie hervorzubringen. In der Geschichte nämlich war Egmont verheiratet und hinterließ neun (andre sagen eilf) Kinder, als er starb. Diesen Umstand konnte der Dichter wissen und nicht wissen, wie es sein Interesse mit sich brachte; 10 aber er hätte ihn nicht vernachlässigen sollen, sobald er Handlungen, welche natürliche Folgen waren, in sein Trauerspiel aufnahm. Der wahre Egmont hatte durch eine prächtige Lebensart sein Vermögen äußerst in Unordnung gebracht und *brauchte also* den König, 15 wodurch seine Schritte in der Republik sehr gebunden wurden. Besonders aber war es seine Familie, was ihn auf eine so unglückliche Art in Brüssel zurückhielt, da fast alle seine übrigen Freunde sich durch die Flucht retteten. Seine Entfernung aus dem Lande hätte ihm 20 nicht bloß die reichen Einkünfte von zwo Statthalterschaften gekostet; sie hätte ihn auch zugleich um den Besitz aller seiner Güter gebracht, die in den Staaten des Königs lagen und sogleich dem Fiskus anheim gefallen sein würden. Aber weder er selbst, noch seine Gemahlin, 25 eine Herzogin von Bayern, waren gewohnt, Mangel zu ertragen; auch seine Kinder waren nicht dazu erzogen. Diese Gründe setzte er selbst bei mehreren Gelegenheiten dem Pr. v. O., der ihn zur Flucht bereden wollte, auf eine rührende Art entgegen; diese Gründe waren es, 30 die ihn so geneigt machten, sich an dem schwächsten Aste von Hoffnung zu halten und sein Verhältnis zum König von der besten Seite zu nehmen. Wie zusammenhängend, wie menschlich wird nunmehr sein ganzes Verhalten! Er wird nicht mehr das Opfer einer blinden 35 törigten Zuversicht, sondern der übertrieben ängstlichen Zärtlichkeit für die Seinigen. Weil er zu fein und zu edel denkt, um einer Familie, die er über alles liebt, ein

hartes Opfer zuzumuten, stürzt er sich selbst ins Verderben. Und nun der Egmont im Trauerspiel! — Indem der Dichter ihm Gemahlin und Kinder nimmt, zerstört er den ganzen Zusammenhang seines Verhaltens. Er ist ganz gezwungen, dieses unglückliche Bleiben aus einem leichtsinnigen Selbstvertrauen entspringen zu lassen, und verringert dadurch gar sehr unsre Achtung für den Verstand seines Helden, ohne ihm diesen Verlust von Seiten des Herzens zu ersetzen. Im Gegenteil — er bringt uns um das rührende Bild eines Vaters, eines liebenden Gemahls, — um uns einen Liebhaber von ganz gewöhnlichem Schlag dafür zu geben, der die Ruhe eines liebenswürdigen Mädchens, das ihn nie besitzen und noch weniger seinen Verlust überleben wird, zu Grund richtet, dessen Herz er nicht einmal besitzen kann, ohne eine Liebe, die glücklich hätte werden können, vorher zu zerstören, der also, mit dem besten Herzen zwar, zwei Geschöpfe unglücklich macht, um die sinnenden Runzeln von seiner Stirne wegzubaden. Und alles dieses kann er noch außerdem erst nur auf Unkosten der historischen Wahrheit möglich machen, die der dramatische Dichter allerdings hintansetzen darf, um das Interesse seines Gegenstandes zu erheben, aber nicht um es zu schwächen. Wie teuer läßt er uns also diese Episode bezahlen, die, an sich betrachtet, gewiß eines der schönsten Gemälde ist, die in einer größern Komposition, wo sie von verhältnismäßig großen Handlungen aufgewogen würde, von der höchsten Wirkung würde gewesen sein.

Egmonts tragische Katastrophe fließt aus seinem politischen Leben, aus seinem Verhältnis zu der Nation und zu der Regierung. Eine Darstellung des damaligen politischbürgerlichen Zustandes der Niederlande mußte daher seiner Schilderung zum Grund liegen, oder vielmehr selbst einen Teil der dramatischen Handlung mit ausmachen. Betrachtet man nun, wie wenig sich Staatsaktionen überhaupt dramatisch behandeln lassen, und was für Kunst dazu gehöre, so viele zerstreute Züge in ein faßliches, lebendiges Bild zusammenzutragen und das

Allgemeine wieder im Individuellen anschaulich zu machen, wie z. B. Shakespeare in seinem J. Cäsar getan hat; betrachtet man ferner das Eigentümliche der Niederlande, die nicht eine Nation, sondern ein Aggregat mehrerer kleinen sind, die unter sich aufs schärfste kontra- 5 stieren, so daß es unendlich leichter war, uns nach Rom als nach Brüssel zu versetzen; betrachtet man endlich, wie unzählig viele kleine Dinge zusammenwirkten, um den Geist jener Zeit und jenen politischen Zustand der Niederlande hervorzubringen: so wird man nicht auf- 10 hören können, das schöpferische Genie zu bewundern, das alle diese Schwierigkeiten besiegt und uns mit einer Kunst, die nur von derjenigen erreicht wird, womit es uns selbst in zwei andern Stücken in die Ritterzeiten Deutschlands und nach Griechenland versetzte, nun auch 15 in diese Welt gezaubert hat. Nicht genug, daß wir diese Menschen vor uns leben und wirken sehen, wir wohnen unter ihnen, wir sind alte Bekannte von ihnen. Auf der einen Seite die fröhliche Geselligkeit, die Gastfreundlichkeit, die Redseligkeit, die Großtuerei dieses Volks, der 20 republikanische Geist, der bei der geringsten Neuerung aufwallt und sich oft eben so schnell auf die seichtesten Gründe wieder gibt; auf der andern die Lasten, unter denen es jetzt seufzt, von den neuen Bischofsmützen an bis auf die französischen Psalmen, die es nicht singen 25 soll — nichts ist vergessen, nichts ohne die höchste Natur und Wahrheit herbeigeführt. Wir sehen hier nicht bloß den gemeinen Haufen, der sich überall gleich ist, wir erkennen darin den Niederländer und zwar den Niederländer dieses und keines andern Jahrhunderts; in diesem 30 unterscheiden wir noch den Brüßler, den Holländer, den Friesen, und selbst unter diesen noch den Wohlhabenden und den Bettler, den Zimmermeister und den Schneider. So etwas läßt sich nicht wollen, nicht erzwingen durch Kunst. — Das kann nur der Dichter, der von seinem 35 Gegenstand ganz durchdrungen ist. Diese Züge entwischen ihm, wie sie demjenigen, den er dadurch schildert, entwischen, ohne daß er es will oder gewahr wird; ein

Beiwort, ein Komma zeichnet einen Charakter. Buyck, ein Holländer und Soldat unter Egmont, hat beim Armbrustschießen das Beste gewonnen und will, als König, die Herren gastieren. Das ist aber wider den Gebrauch.

5 „**Buyck.** Ich bin fremd und König und achte eure Gesetze und Herkommen nicht.

Jetter (ein Schneider aus Brüssel). Du bist ja ärger als der Spanier; der hat sie uns doch bisher lassen müssen.

Ruysum (ein Friesländer). Laßt ihn! doch ohne Prä-10 judiz! Das ist auch seines Herren Art, splendid zu sein und es laufen zu lassen, wo es gedeiht!"

Wer glaubt nicht, in diesem doch ohne Präjudiz den zähen, auf seine Vorrechte wachsamen Friesen zu erkennen, der sich auch bei der kleinsten Bewilligung 15 noch durch eine Klausel verwahrt. Wie wahr, wenn sich die Bürger von ihren Regenten unterreden —

„Das war ein Herr! (Von Karl V. spricht er.) Er hatte die Hand über den ganzen Erdboden und war euch alles in allem — und wenn er euch begegnete, so 20 grüßt' er euch, wie ein Nachbar den andern u. s. f. — Haben wir doch alle geweint, wie er seinem Sohn das Regiment hier abtrat — sagt' ich, versteht mich — der ist schon anders, der ist majestätischer.

Jetter. Er spricht wenig, sagen die Leute.

25 **Soest.** Er ist kein Herr für uns Niederländer. Unsre Fürsten müssen froh und frei sein wie wir, leben und leben lassen" u. s. w.

Wie treffend schildert er uns durch einen einzigen Zug das Elend jener Zeiten: Egmont geht über die 30 Straße, und die Bürger sehen ihm mit Bewunderung nach.

„**Zimmermeister.** Ein schöner Herr!

Jetter. Sein Hals wär' ein rechtes Fressen für einen Scharfrichter."

Die wenigen Szenen, wo sich die Bürger von Brüssel 35 unterreden, scheinen uns das Resultat eines tiefen Studiums jener Zeiten und jenes Volks zu sein, und schwerlich findet man in so wenigen Worten ein schöneres historisches Denkmal für jene Geschichte.

Mit nicht geringerer Wahrheit ist derjenige Teil des Gemäldes behandelt, der uns von dem Geiste der Regierung und den Anstalten des Königs zu Unterdrückung des niederländischen Volks unterrichtet. Milder und menschlicher ist doch hier alles, und sehr veredelt ist besonders 5 der Charakter der Herzogin von Parma. „Ich weiß, daß einer ein ehrlicher und verständiger Mann sein kann, wenn er gleich den nächsten und besten Weg zum Heil seiner Seele verfehlt hat," konnte eine Zöglingin des Ignatius Loyola wohl nicht sagen. Besonders gut verstand es der 10 Dichter, durch eine gewisse Weiblichkeit, die er aus ihrem sonst männischen Charakter sehr glücklich hervorscheinen läßt, das kalte Staatsinteresse, dessen Exposition er ihr anvertrauen mußte, mit Licht und Wärme zu beseelen und ihm eine gewisse Individualität und Lebendigkeit zu 15 geben. Vor seinem Herzog von Alba zittern wir, ohne uns mit Abscheu von ihm wegzukehren; es ist ein fester, starrer, unzugänglicher Charakter, „ein eherner Turm ohne Pforte, wozu die Besatzung Flügel haben muß". Die kluge Vorsicht, womit er die Anstalten zu Egmonts 20 Verhaftung trifft, ersetzt ihm an unsrer Bewunderung, was ihm an unserm Wohlwollen abgeht. Die Art, wie er uns in seine innerste Seele hineinführt und uns auf den Ausgang seines Unternehmens spannt, macht uns auf einen Augenblick zu Teilhabern desselben; wir interessieren 25 uns dafür, als gält' es etwas, das uns lieb ist.

Meisterhaft erfunden und ausgeführt ist die Szene Egmonts mit dem jungen Alba im Gefängnis, und sie gehört dem Verf. ganz allein. Was kann rührender sein, als wenn ihm dieser Sohn seines Mörders die 30 Achtung bekennt, die er längst im stillen gegen ihn getragen. „Dein Name war's, der mir in meiner ersten Jugend gleich einem Stern des Himmels entgegenleuchtete. Wie oft hab' ich nach dir gehorcht, gefragt! Des Kindes Hoffnung ist der Jüngling, des Jünglings der 35 Mann. So bist du vor mir hergeschritten; immer vor, und ohne Neid sah ich dich vor und schritt dir nach und fort und fort. Nun hofft' ich endlich dich zu sehen und

sah dich, und mein Herz flog dir entgegen. Nun hofft' ich erst mit dir zu sein, mit dir zu leben, dich zu fassen, dich — Das ist nun alles weggeschnitten, und ich sehe dich hier!" — Und wenn ihm Egmont darauf antwortet: 5 „War dir mein Leben ein Spiegel, in welchem du dich gern betrachtetest, so sei es auch mein Tod. Die Menschen sind nicht bloß zusammen, wenn sie beisammen sind; auch der Entfernte, der Abgeschiedne lebt uns. Ich lebe dir und habe mir genug gelebt. Eines jeden Tages hab' 10 ich mich gefreut" u. s. f. — Die übrigen Charaktere im Stück sind mit wenigem treffend gezeichnet; eine einzige Szene schildert uns den schlauen, wortkargen, alles verknüpfenden und alles fürchtenden Oranien. Alba sowohl als Egmont malen sich in den Menschen, die ihnen nahe 15 sind; diese Schilderungsart ist vortrefflich. Um alles Licht auf den einzigen Egmont zu versammeln, hat der Dichter ihn ganz isoliert, darum auch der Graf von Hoorne, der ein Schicksal mit ihm hatte, weggeblieben ist. Ein ganz neuer Charakter ist Brackenburg, Klärchens Lieb- 20 haber, den Egmont verdrängt hat. Dieses Gemälde des melancholischen Temperaments mit leidenschaftlicher Liebe wäre einer eigenen Auseinandersetzung wert. Klärchen, die ihn für Egmont aufgegeben, hat Gift genommen und geht ab, nachdem sie ihm den Rest zurückgelassen. Er 25 sieht sich allein. Wie schrecklich schön ist diese Schilderung: „Sie läßt mich stehn, mir selber überlassen. Sie teilt mit mir den Todestropfen und schickt mich weg! von ihrer Seite weg! Sie zieht mich an, und stößt ins Leben mich zurück. O Egmont, welch preiswürdig Los fällt 30 dir! Sie geht voran; sie bringt den ganzen Himmel dir entgegen? Und soll ich folgen? wieder seitwärts stehn? den unauslöschlichen Neid in jene Wohnungen hinübertragen? Auf Erden ist kein Bleiben mehr für mich, und Höll' und Himmel bieten gleiche Qual." — Klärchen 35 selbst ist unnachahmlich schön und wahr gezeichnet. Auch im höchsten Adel ihrer Unschuld noch das gemeine Bürgermädchen, und ein niederländisches Mädchen — durch nichts veredelt als durch ihre Liebe, reizend im Zustand

der Ruhe, hinreißend und herrlich im Zustand des Affekts. Aber wer zweifelt, daß der Verf. in einer Manier unübertrefflich sei, worin er sein eigenes Muster ist!

Je höher die Illusion in dem Stück getrieben ist, desto unbegreiflicher wird man es finden, daß der Verf. 5 selbst sie mutwillig zerstört. Egmont hat alle seine Angelegenheiten berichtigt und schlummert endlich, von Müdigkeit überwältigt, ein. Eine Musik läßt sich hören, und hinter seinem Lager scheint sich die Mauer aufzutun, eine glänzende Erscheinung, die Freiheit in Klärchens 10 Gestalt, zeigt sich in einer Wolke. — Kurz, mitten aus der wahrsten und rührendsten Situation werden wir durch einen Salto mortale in eine Opernwelt versetzt, um einen Traum — zu sehen. Lächerlich würde es sein, dem Verf. dartun zu wollen, wie sehr er sich dadurch an 15 Natur und Wahrheit versündigt habe; das hat er so gut und besser gewußt als wir, aber ihm schien die Idee, Klärchen und die Freiheit, Egmonts beide herrschende Gefühle, in Egmonts Kopf allegorisch zu verbinden, sinnreich genug, um diese Freiheit allenfalls zu ent- 20 schuldigen. Gefalle dieser Gedanke, wem er will — Rez. gesteht, daß er gern einen witzigen Einfall entbehrt hätte, um eine Empfindung ungestört zu genießen.

---

11. Goldonis Memoiren.

a) Im Teutschen Merkur.

Leipzig, im Verlage der Dykischen Buchhandlung: Goldoni über sich selbst und die Geschichte 25 seines Theaters. Aus dem Französischen übersetzt und mit einigen Anmerkungen versehen von Schatz. 504 S. 8°.

Goldoni, ein Schriftsteller, dem Italien einen reinen und regelmäßigen Geschmack im dramatischen Fache ver- 30 dankt, der, abgerechnet, was man seinem Zeitalter und den Eigentümlichkeiten seiner Nation zu gute halten muß,

einer der fruchtbarsten und arbeitsamsten Köpfe war, die es gegeben hat, der während seiner theatralischen Laufbahn hundertundfunfzig Schauspiele in Prosa und Versen geliefert und bis zu Gozzis unverdientem und kurzwährendem Triumph von den Italienern beinahe angebetet wurde, tritt hier auf und erzählt die Geschichte seines Lebens und die Art und Weise, wie er sich bildete und das wurde, was er teils war, teils noch ist. Schon dadurch erhalten diese Memoires ein großes Interesse, daß sie ein zweiundsiebzigjähriger Schriftsteller aufgesetzt hat, der so unendlich viel während seinem Leben gesehen und erfahren haben muß. Außerdem aber haben sie noch diesen Vorzug, daß sie uns mit der Verfassung des italienischen Theaterwesens bekannt machen und andere kleine Nachrichten mitteilen, die die Erziehung und häusliche Lebensart der Italiener charakterisieren und also, da sie zur Bestimmung ihres National-Charakters beitragen, nicht minder interessant und lehrreich sind. Seine Geburt schon kündigte ihn als einen künftigen dramatischen Schriftsteller an. Er wurde unter Festen, Komödien und Opern geboren, die sein Großvater, der in venezianischen Diensten bei der Handelskammer stand, seinen Nachbarn auf seinen Landgütern gab; und sein Vater trug das Seinige dazu bei, diese Vorbedeutung in Erfüllung zu bringen, da er ihm in seinen Erholungsstunden durch Marionetten Unterhaltung zu verschaffen suchte und dadurch dem jungen Geiste gleich in den ersten Jahren einen theatralischen Schwung gab. In seiner frühesten Jugend las er nichts als Komödien und Opern und schrieb sogar schon in seinem achten Jahre eine Komödie, die so gut war, daß sie niemand für das Produkt eines achtjährigen Knaben halten wollte. Und so beherrschte ihn immer die Leidenschaft für das Theater, leitete ihn sein ganzes Leben hindurch und führte ihn endlich nach Frankreich, wo er sich in einem sehr hohen Alter durch ein in französischer Sprache geschriebenes Lustspiel Ruhm, Achtung und Bequemlichkeit erwarb. Da in diesem Buche allenthalben Goldonis dramatische Talente durchscheinen, da er alle seine Be-

gebenheiten mit lebendiger Darstellung und einer ihm eigenen Laune erzählt und ausmalt und der Schauplatz der Handlung sich oft an den Höfen kleiner Theaterkönige, dem gewöhnlichen Sitz der Intrige und Kabale befindet: so können wir dem Leser von diesen Memoires eine sehr angenehme Unterhaltung versprechen. Auf diesen ersten Band sollen noch zwei andre folgen, die Goldonis Leben bis zu seinem achtzigsten Jahre, in dem er jetzt steht, beschreiben und eine Geschichte aller seiner Theaterstücke enthalten werden, und welchen Herr Schatz einen vierten von seiner eignen Arbeit: „Über Goldoni und seine Werke", nachfolgen lassen wird. Die Übersetzung ist (wenige Kleinigkeiten abgerechnet) überhaupt leicht und fließend. Rez. findet nichts daran auszusetzen, als daß zuweilen die Sprache zu sehr ins Gesuchte fällt, wenn sie natürlicher Dialog werden soll; welchem Tadel aber Herr Schatz dadurch auszuweichen sucht, daß er in der Vorrede sagt: um nicht platt zu werden, habe er diesen Fehler begehen müssen, weil unsre Sprache keine eigentlichen vertrauten Redensarten (façons de parler familières) enthalte. Rez. gesteht, daß er nicht recht begreifen könne, was Hr. S. damit meine, und daß eine ziemliche Anzahl anerkannter guter Schriftsteller, von Gellert und Rabener anzufangen, ihm einen sehr augenscheinlichen Beweis zu führen scheinen, daß es unsrer Sprache an façons de parler familières, die nicht platt sind, nicht fehle. Übrigens sehen wir den folgenden Bänden mit Vergnügen entgegen. S.

---

b) In der Allgemeinen Literatur-Zeitung.

Leipzig, bei Dyk: **Goldoni über sich selbst und die Geschichte seines Theaters**, aus dem Französischen übersetzt und mit einigen Anmerkungen versehen von **B. Schatz**. Erster Teil 504 S. Zweiter Teil 429 S. Dritter Teil 368 S. 1788. 8°. (3 Rthlr. 16 gr.)

Nachrichten von dem Leben und der Bildung eines Schriftstellers, der beinahe 200 dramatische Stücke in

Prosa und in Versen geliefert hat und in der theatralischen Kunst seines Volks als Reformator aufgetreten ist, müßten an sich schon jeden Freund der schönen Literatur interessieren. Aber eine abwechselnde Mannigfaltigkeit von Begebenheiten, Anekdoten, Sittengemälden u. dgl. m., mit denen diese Lebensbeschreibung durchflochten ist, die beleuchtenden Blicke, die auf das Theaterwesen und den dramatischen Geschmack der Italiener darin geworfen werden, eine Menge geistreicher und unterrichtender Bemerkungen über die Sitten und das häusliche Leben der Italiener und noch ausführlichere Nachrichten aus Paris, eine leichte, lebhafte und fast dramatische Darstellung, ein charakteristischer Vortrag, der uns in die Gesellschaft des Autors bringt und ihn besser schildert als alle seine Werke, die unverkennbare Sprache der Wahrheit und der Geist herzlicher Gutmütigkeit, der durch das ganze Werk ausgegossen ist, machen es für alle Leser ohne Unterschied interessant und empfehlungswürdig. Ein zweiundsiebenzigjähriger Greis erzählt uns hier im Ton der angenehmsten Munterkeit die großen und kleinen Merkwürdigkeiten seines schriftstellerischen, häuslichen und gesellschaftlichen Lebens, und wenn er in der Wahl der letztern auch nicht immer streng genug gewesen ist, so sollte schon allein die naive Treuherzigkeit, die ihn einen so hohen Grad von Teilnehmung bei dem Leser voraussetzen läßt, ihm die Nachsicht desselben erwerben. Große Gesinnungen und eine philosophische Verleugnungsgabe darf man hier freilich nicht suchen. So muß man sich auch an einem reichen Maße von Autor-Eitelkeit, die oft ins Lächerliche, an einer gewissen Eigennützigkeit, die oft ins Armselige und Niedrige fällt, nicht stoßen, um diesen Charakter lieb zu gewinnen; aber ein weiches zartfühlendes Herz, die unbegrenzteste Bonhommie, eine unerschöpfliche Quelle von fröhlicher Laune und eine seltene Billigkeit gegen fremde Verdienste geben ihm an unserm Wohlwollen wieder, was er an unserer Bewunderung etwa verloren haben mag. Seine Schwächen selbst, die er uns entweder mit Offenheit bekennt oder auch, ohne es selbst zu wissen,

schildert, und die man übrigens einem 72jährigen Greis sehr geneigt sein wird zu verzeihen, tragen vielmehr zum Interesse der Erzählung bei, als daß sie es schwächen sollten. Auch hat seine gefällige Meinung von ihm selbst gar nichts von dem anstößigen widrigen Egoismus, womit so viele, weit größere, Schriftsteller ihren Leser drücken — eine Bemerkung, die sich dem Rezensenten vorzüglich in dem XVI. und XVII. Kapitel des III. Teils aufgedrungen hat, wo unser Autor seine Zusammenkunft mit J. J. Rousseau beschreibt. Wie gern würde man einem Goldoni ein parteiisches Urteil über diesen ihm so höchst fremdartigen Charakter verziehen haben, und doch dürften wenige Leser sein, denen nach Lesung dieser Stellen der große *philosophische Dichter* neben dem italienischen Komödienschreiber nicht — sehr klein erschiene.

Der *erste* Teil dieses Werks liefert uns die Schicksale des Autors, bis sich seine theatralische Laufbahn ganz entschieden hat. Er war Arzt, Rechtsgelehrter und erhielt sogar die Tonsur in Pavia; aber sein innerer Ruf zur Bühne siegte über alle Versuche, die ihn derselben abtrünnig machen sollten. Dieser Teil enthält sehr schätzbare Bemerkungen über Venedig, Rom und andre Städte Italiens. Der *zweite* besteht beinahe ganz aus kurzen Zergliederungen seiner wichtigsten Stücke, der Geschichte ihrer Entstehung, ihres Glücks oder ihres Falles. Im *dritten* ist er in Paris und verbreitet sich mit vieler Ausführlichkeit und einer beinahe jugendlichen Wärme über alles Merkwürdige dieser seiner neuen Vaterstadt. In einem *vierten* Teil will Hr. Schatz kritische Bemerkungen über Goldoni und seine Werke liefern.

Die Übersetzung ist fast durchgängig leicht und fließend; hier und da freilich vermißt man sehr die angenehme Nachlässigkeit des Originals. Die Sprache könnte reiner sein. Sollten wir wirklich für die Wörter *soupieren, genieren, Doktrin, apathisch* u. a. keine gleichbedeutenden deutschen haben? Manchmal ist die Wortfolge undeutsch: „Geboren in dem sanften Klima von Venedig, hatte sie sich schon daran gewöhnt" u. s. f. S. 22, I. Teil.

Daß in der Konversationssprache sein Ton oft in das Gesuchte fällt, scheint der Übersetzer selbst gefühlt zu haben, und er sucht diesen Vorwurf der deutschen Sprache überhaupt zuzuwälzen, die sich nicht wohl an-
5 ders, wie er sagt, von dem Extrem des Platten soll entfernen können als durch das entgegengesetzte Extrem des Künstlichen. Da Hr. Schatz es wohl schwerlich mit so vielen unsrer klassischen Schriftsteller wird aufnehmen wollen, die von der deutschen edlern Gesellschaftssprache
10 Muster geliefert haben, so kann sich dieser Vorwurf nicht wohl weiter als auf den Kreis des Umgangs erstrecken, den er selbst beobachtet hat; und wenn ihm dieser zwischen Platt und Gesucht keinen Mittelweg zeigte, so war es immer ein wenig rasch, dieses Urteil auf seine ganze
15 Nation auszudehnen. Wenn sich die deutsche Sprache auch von einer gewissen Klasse Menschen, die schwerlich eine Prüfung darin aushalten dürfte, diesen ebenso ungereimten als unverdienten Vorwurf machen lassen muß, so sollte man ihn wenigstens jetzt nicht mehr in die Welt
20 hineinschreiben. Die hin und wieder eingestreuten Anmerkungen des Übersetzers sind nicht ohne Gehalt und würden an Wert nichts verloren haben, wenn sie auch mit etwas weniger Anmaßung geschrieben wären.

12. Über die Iphigenie auf Tauris.

Goethes Schriften. Dritter Band. Leipzig bei G. J.
25 Göschen 1787. 8°.

Dieser dritte Band der Goethischen Werke enthält außer dem schon bekannten Trauerspiel „Clavigo“ zwei neue Dramen: „Iphigenie auf Tauris“, ein Schauspiel in fünf Akten, und ein kleineres Stück: „Die Geschwister“.
30 Wir schränken uns hier allein auf das zweite ein, eine ganz neue und merkwürdige Erscheinung in der dramatischen Literatur der Deutschen, die in allem Betracht die genaueste Erörterung verdienet.

Als der berühmte Verfasser mit seinem „Götz von

Berlichingen" zum erstenmal in der literarischen Welt auftrat, widerfuhr ihm von dem großen Haufen seiner Kritiker, was jedem Schriftsteller, der sich auf eine außerordentliche Art ankündigt, von dem Haufen gewöhnlich widerfährt. Aus seinem ersten Produkte wies man ihm sein Fach an; man zog daraus den Schluß auf alle folgende, man setzte seinem Genie Regel und Grenze. Seine damals noch mutwilligere Phantasie hatte die Schranken der Regel zu eng gefunden und übertreten; daraus wurde gefolgert, daß dieser Schriftsteller sich Shakespeare zum Muster gewählt und aller Kritik den tödlichsten Haß geschworen habe; und alle die engen Köpfe, die sich nicht anders als nach der Regel interessieren und vergnügen lassen, triumphierten im stillen, daß sie dadurch überhoben würden, gerecht gegen sein Genie zu sein. An dieser Klasse von Lesern hätte der Verfasser schwerlich eine ehrenvollere und schönere Rache nehmen können als durch gegenwärtiges Stück, das zum lebendigsten Beweise dienet, wie groß sein schöpferischer Geist auch im größten Zwange der Regel bleibt, ja wie er diesen Zwang selbst zu einer neuen Quelle des Schönen zu verarbeiten verstehet. Hier sieht man ihn ebenso und noch weit glücklicher mit den griechischen Tragikern ringen, als er in seinem „Götz von Berlichingen" mit dem britischen Dichter gerungen hat. In griechischer Form, deren er sich ganz zu bemächtigen gewußt hat, die er bis zur höchsten Verwechslung erreicht hat, entwickelt er hier die ganze schöpferische Kraft seines Geistes und läßt seine Muster in ihrer eignen Manier hinter sich zurücke.

Man kann dieses Stück nicht lesen, ohne sich von einem gewissen Geiste des Altertums angeweht zu fühlen, der für eine bloße, auch die gelungenste Nachahmung viel zu wahr, viel zu lebendig ist. Man findet hier die imponierende große Ruhe, die jede Antike so unerreichbar macht, die Würde, den schönen Ernst, auch in den höchsten Ausbrüchen der Leidenschaft — dies allein rückt dieses Produkt aus der gegenwärtigen Epoche hinaus, daß der Dichter gar nicht nötig gehabt hätte, die Illusion noch

auf eine andere Art — die fast an Kunstgriffe grenzt — zu suchen, nämlich durch den Geist der Sentenzen, durch eine Überladung des Dialogs mit Epitheten, durch eine oft mit Fleiß schwerfällig gestellte Wortfolge und der-
5 gleichen mehr — die freilich auch an Altertum und oft allzu-stark an seine Muster erinnern, deren er aber um so eher hätte entübrigt sein können, da sie wirklich nichts zur Vortrefflichkeit des Stücks beitragen und ihm ohne Not-wendigkeit den Verdacht zuziehen, als wenn er sich mit
10 den Griechen in ihrer ganzen Manier hätte messen wollen.

Vielleicht dürfte es dem größern Teile des Publi-kums, der mit den griechischen Tragikern wenig Bekannt-schaft hat, nicht unangenehm sein, wenn wir die deutsche Iphigenie neben die griechische des Euripides stellen und
15 diesen Weg einschlagen, ihm eine richtige Idee von der erstern zu geben.

Iphigenie eröffnet das griechische Trauerspiel mit einem Selbstgespräch vor dem Tempel Dianens, worin sie uns mit ihrer Geschichte bis auf den gegenwärtigen
20 Augenblick, ihren Aufenthalt im Tempel der taurischen Göttin, kürzlich bekannt macht. Man erfährt von ihr die Gewohnheit dieses barbarischen Volks, alle Fremdlinge, die an dieser Küste landen, der Diana zu opfern, und daß sie selbst als Priesterin dieses Amt zu übernehmen
25 habe. Sie schließt mit Erzählung eines schreckhaften Traumes, der ihr den Tod ihres Bruders Orest zu ver-kündigen scheint, im Grunde aber die nachfolgende Ent-wicklung ihres Schicksals von ferne andeutet. Voll Glau-ben an diesen Traum geht sie, dem Verstorbenen mit
30 ihren Jungfrauen die letzte Ehre zu erweisen.

Jetzt erscheint Orest mit seinem Freund Pylades auf der Szene. Ein Orakel des delphischen Apolls hat dem flüchtigen, von Furien verfolgten Orest im Tempel der taurischen Diana Rettung und Genesung versprochen,
35 wenn er der Göttin Bild dort entwenden und nach Grie-chenland bringen würde. Unerkannt langen beide Freunde im Vorhof dieses Tempels an, den sie mit Schauern be-trachten und noch die Spuren von Menschenblut darin

zu erblicken glauben. Orest entsetzt sich und will fliehen. (Man erfährt nicht, woher er diesen Gebrauch der Menschenopfer erfahren, da er diesen Augenblick erst landet, noch mit niemand gesprochen, auch vorher nichts darum gewußt haben kann, wie sein jetziges Schrecken und seine vorhabende Flucht beweisen.) Pylades stellt ihm das Schändliche dieser Flucht vor Augen und dringt in ihn, das Orakel zu erfüllen. Sie kommen überein, die Nacht zu erwarten, um mit deren Begünstigung das Bild zu entwenden. Jetzt gehen sie, eine Grotte am Meer aufzusuchen, worin sie sich verbergen können.

Nun erscheint Iphigenie wieder in Gesellschaft des Chors, der aus gefangenen Griechinnen besteht. Sie bringt mit ihnen ihrem Bruder das Totenopfer. Sie weint über die Unfälle ihres Hauses, die sie noch einmal wiederholt, und betrauert ihr eigenes Schicksal, an diesem unwirtbaren Ufer fremd und freudelos zu wohnen ἄγαμος, ἄτεκνος, ἄπολις, ἄφιλος, ohne Gemahl, ohne Kinder, ohne Vaterland, ohne Freunde.

Ein Schäfer kommt und bringt Nachricht von Gefangennehmung zweier Fremden, die man am Ufer entdeckt und, als sie sich zur Wehr gesetzt, durch die Menge überwältigt habe. Er beschreibt einen fürchterlichen Furienanfall, den der eine von ihnen gehabt habe. Iphigenie will wissen, wer diese Fremden seien. Er weiß nichts zu sagen, als daß sie Griechen sein müssen, daß einer den andern *Pylades* gerufen; den Namen des andern aber habe er nicht gehört. (Wozu dieser kleinliche Kunstgriff? Soll er das Interesse vermehren? Soll er Iphigenien in der Folge eine Frage ersparen? so ist er gewiß nicht zum glücklichsten gewählt, weil er den Zufall in den Plan mischt, den der tragische Dichter sorgfältig vermeiden muß. Hätte der Schäfer den Namen *Orest* noch aussprechen hören, so war's um den ganzen folgenden Gang der Tragödie geschehen. Leser und Zuschauer fühlen dies und empfinden es widrig, daß es nur an einem dünnen Haare gehangen hat, ob der Rest des Stücks so oder anders würde.) Der Schäfer erzählt, daß

der König die Fremden bereits zum Opfer bestimmt habe, und wünscht der Priesterin Glück und noch recht viel solche Opfer, damit sie an Griechenland für die in Aulis erlittne Grausamkeit gerochen werde! Sie schickt
5 ihn hinweg mit dem Befehl, ihr die Gefangenen herzuführen.

Iphigenie wirft sich ihre Unempfindlichkeit vor und gibt ihrem finstern Traume davon die Schuld. „Unglückliche", sagt sie, „wollen den Glücklichen nicht wohl,
10 weil es ihnen selbst übel gehet." Sie wünscht Helena und Menelaus an diese taurische Küste: „Wie wollte ich sie ein Aulis hier finden lassen!" Sie erinnert sich der Grausamkeit ihres Vaters, der sie Dianen geschlachtet und nun vielleicht auch den Orest durch ein ähnliches
15 Schicksal hingerafft habe. Sie kann nicht glauben, daß Menschenopfer einem göttlichen Wesen gefallen. „Die barbarischen Bewohner dieser Küste sind es, die die Schuld ihres eigenen Blutdurstes auf die Götter wälzen."

Der Chor unterredet sich von der Ankunft der
20 Fremden, von dem Weg, den sie wohl genommen haben möchten, und von den Gefahren dieser Reise. Er moralisiert über die Habsucht, welche die Menschen dahin bringe, Meere und barbarische Städte zu durchirren, und beschließt mit dem Wunsche, daß doch einmal ein griechi-
25 sches Schiff sich hier zeigen möchte, seine Gefangenschaft zu endigen und ihn nach dem lieben Griechenland heimzubringen.

Dritter Aufzug. Die gefangenen Griechen werden vor die Priesterin geführt. Sie läßt ihnen die Hände
30 losbinden. „Sie sind heilig," sagt sie, „sie müssen frei sein." Jetzt, nachdem sie die Wächter entfernt hat, beginnt eine Unterredung mit den Griechen, die wir darum ganz hieher setzen wollen, um dem Leser das Vergnügen zu verschaffen, sie mit einer ähnlichen des deutschen Dich-
35 ters, die alsdann folgen wird, zu vergleichen.

„Arme Fremdlinge," redet Iphigenie sie an, „welche Mutter, welcher Vater gab euch das Leben? Welche Schwester, habt ihr eine Schwester, wird sich dieses brü-

derlichen Paares beraubet sehen? — Ach! Wer kennt den Ausgang der Dinge? Dunkel sind die Wege der Götter, und niemand ahnet das nahe Verderben. Unsern Augen verhüllt es das Schicksal — Aber sagt an — Von wannen kommt ihr, bedauernswürdige Fremdlinge? Was für eine weite Reise habt ihr in diese Gegend gemacht, und wie lange werdet ihr von euerm Vaterlande ausbleiben? Ihr werdet auf immerdar ausbleiben.

Orest. Wer du auch sein magst, unbekannte Frau — was weinest du und trauerst über Leiden, die uns bedrohen? Die Furcht des Todes mit eiteln Tränen bekämpfen wollen, ist nicht weise. Wer ein Verhängnis, das er nicht abwenden kann, beweinet, macht aus einem Übel zwei und wird darum nicht weniger sterben. Laß immer dem Schicksale seinen Lauf und höre auf, uns zu betrauern. Was für Opfer man in diesem Lande bringt, wissen wir und haben wir erfahren.

Iphigenie. Wer von euch beiden nennt sich Pylades? Dies laßt mich zuerst wissen.

Orest. Dieser hier — Was kann es dir aber für Freude machen, dieses zu wissen?

Iphigenie. Aus welcher Gegend Griechenlands gebürtig?

Orest. Wenn du dies auch erfähreſt — Was frommt dir das, Jungfrau?

Iphigenie. Brüder von einer Mutter?

Orest. Freundschaft, nicht Geburt, macht uns zu Brüdern.

Iphigenie (zu Orest). Aber du — welchen Namen gab dir dein Vater?

Orest. Ich bin unglücklich. Das ist mein Name.

Iphigenie. Das ist's nicht, was ich frage. Halte dich an dein Schicksal.

Orest. Laß mich unerkannt sterben, so wird niemand meines Unglücks spotten.

Iphigenie. Hast du solche Gesinnungen? Denkst du so edel?

Orest. Du opferst meinen Leib, nicht meinen Namen.

Iphigenie. Darf ich nicht wenigstens die Stadt wissen, die dir das Leben gab?

Orest. Jetzt empfang' ich den Tod — was kann mir jenes mehr nützen?

5 **Iphigenie.** Willst du mir diesen Dienst nicht erzeigen?

Orest. Das glorreiche Argos ist mein Geburtsland.

Iphigenie. Fremdling! Um der Götter willen! Ist das wahr? Daher wärst du gebürtig?

10 **Orest.** Ja, aus Mycene, die einst so beglückt war.

Iphigenie. Verließest du dein Vaterland als ein Flüchtling, oder was für ein Schicksal entriß dich demselben?

Orest. Wider Willen mußt' ich es fliehen, und doch 15 war es mein eigener Vorsatz.

Iphigenie. Wirst du mir gerne beantworten, was ich dich fragen möchte?

Orest. Wenn du dich hüten willst, nach meinem Unglück zu fragen.

20 **Iphigenie.** Fremdling, du weißt nicht, wie willkommen du mir bist aus Mycene!

Orest. Desto besser für dich! Von mir kann ich dasselbe nicht sagen.

Iphigenie. Du hast doch von Troja gehört, die in 25 jedermanns Munde ist.

Orest. Daß ich nie davon gehört hätte! daß ich sie auch im Traum nie gesehen hätte!

Iphigenie. Sie stehe nicht mehr, sagt man. Sie sei mit Sturm erobert.

30 **Orest.** Man hat dir die Wahrheit gesagt.

Iphigenie. Helena ist also mit Menelaus zurückgekehrt?

Orest. Sie ist zurückgekehrt — und einem der Meinigen zum Verderben.

35 **Iphigenie.** Wo ist sie jetzt? Auch mir war sie einst zum Verderben.

Orest. Zu Sparta wohnt sie bei ihrem ersten Gemahle.

Iphigenie. Allen Griechen ein Abscheu wie mir!

Orest. Auch ich weiß davon zu erzählen.

Iphigenie. Und sind die Griechen zurückgekehrt, wie die Sage verbreitet?

Orest. Wie viel fragst du mit dieser einzigen Frage! 5

Iphigenie. Ehe du stirbst, gönne mir diese Erzählung.

Orest. Frage, was dir gefällt. Ich will dir antworten.

Iphigenie. Kehrte Kalchas der Priester von Troja zurücke? 10

Orest. Das Gerücht sagte ihn tot in Mycene.

Iphigenie. Heilige Vergelterin! — Und der Sohn des Laertes?

Orest. Sah seine Heimat noch nicht wieder — doch am Leben soll er noch sein. 15

Iphigenie. Verderben über ihn! Mög' er sie nie wieder sehen!

Orest. Wünsch' ihm nichts Böses! Er hat der Leiden genug.

Iphigenie. Aber jener Sohn der Thetis — lebt Achilles noch? 20

Orest. Er ist nicht mehr — und seine Hochzeit in Aulis war nichts!

Iphigenie. Betrug war sie! Laß die davon sprechen, die es zu ihrem Verderben erfuhren. 25

Orest. Aber sage mir, wer bist du, die nach den Schicksalen Griechenlands so genau und so wohl unterrichtet sich erkundigt?

Iphigenie. Ich bin selbst eine Griechin — aus Griechenland gerissen in der Blüte meiner Jugend. 30

Orest. Nun freilich ist deine Neugierde löblich.

Iphigenie. Was ward aber aus dem Feldherrn der Griechen, dem Glücklichgepriesenen?

Orest. Von welchem Feldherrn redest du? Denn wahrlich der, den ich kenne, kann nimmermehr damit gemeint sein. 35

Iphigenie. Agamemnon nannten sie ihn, den Sohn des Atreus.

Orest. Von diesem weiß ich nichts. Enthalte dich solcher Fragen.

Iphigenie. Um der Götter willen, Fremdling! Antworte mir. Richte meine Seele auf.

5 Orest. Der Unglückliche ist tot, und noch ein andrer folgt ihm ins Verderben.

Iphigenie. Tot! O ich Ärmste! — Tot! — Und wie fiel er?

Orest. Was seufzest du über ihn? Er gehörte dir

10 ja nicht an.

Iphigenie. - - — - - Sein voriges Glück erpreßte mir diese Träne.

Orest. Ja. Schrecklich war sein Schicksal. Sein Weib brachte ihn ums Leben.

15 Iphigenie. O! dann ist sie beweinenswürdig wie er!

Orest. Jetzt aber höre auf und forsche nicht weiter.

Iphigenie. Noch diese einzige Frage — Lebt sie noch, die Gattin des Unglückseligen?

Orest. Sie ist nicht mehr. Ihr Sohn, sein Sohn

20 hat sie getötet.

Iphigenie. O des jammervollen Hauses! Getötet? Wissentlich getötet?

Orest. Als der Rächer seines Vaters.

Iphigenie. Entsetzlich! — Gerecht und entsetzlich!

25 Orest. So gerecht es war — die Götter verfolgen ihn.

Iphigenie. Hinterließ Agamemnon sonst noch Kinder?

Orest. Eine einzige Tochter, Elektra.

Iphigenie. Wie? Und von jener, die in Aulis ge-

30 opfert ward, hört man nichts mehr?

Orest. Nichts, als daß sie tot sei und das Licht der Sonne nicht mehr genieße.

Iphigenie. Sie ist zu beweinen, wie ihr Vater, der sie tötete.

35 Orest. Und um einer Nichtswürdigen willen tötete!

Iphigenie. Aber der Sohn des Ermordeten — lebt der noch in Argos?

Orest. Der Unglückliche lebt. Nirgends und überall.

Iphigenie. Er lebt! Hinweg mit euch, betrügerische nichtige Träume!" u. s. f.

Nun verfällt Iphigenie auf den Gedanken, einen dieser Griechen dem Opfertode zu entziehen und durch ihn einen Brief nach Argos zu schicken. Ihre Wahl fällt 5 auf Oresten; sein Freund soll sterben für beide, weil der Staat es einmal so gebiete. Dagegen aber setzt sich Orest, er allein will sterben, sein Freund soll den Brief bestellen und sein Leben davonbringen. Diese Großmut rührt die Priesterin. „Möchte der einzige übriggebliebene 10 Zweig meines Hauses dir gleichen! — Denn wisse, auch mir lebt ein Bruder, nur sein Anblick ist mir versagt. Weil du es denn so willst, so mag der gehen und den Brief bestellen; du aber bleibst und stirbst, denn dich verlangt ja zu sterben." (Man begreift nicht, warum sie 15 nicht beide rettet. Ist es ihr bei einem möglich, warum nicht auch bei dem andern? Ist es Gewissenhaftigkeit gegen das Gesetz? Sie verabscheut es, und überdies will sie es ja zum Vorteil des Pylades — oder vielmehr zu ihrem eigenen — übertreten.) Orest erkundigt sich nun, 20 wer das abscheuliche Opfer an ihm vollziehen werde.

„Iphigenie. Ich selbst, als Priesterin der Diana.

Orest. Ein unwürdiges, ein trauriges Amt für eine Jungfrau, wie du bist.

Iphigenie. Die Notwendigkeit legt es mir auf. Der 25 Notwendigkeit muß man gehorchen.

Orest. Du, ein junges Weib, willst Männer mit dem Eisen erwürgen?

Iphigenie. Nicht erwürgen. Mein Amt ist, das heilige Wasser über dein Haupthaar zu gießen. 30

Orest. Wer aber wird der Opferer sein, wenn mir erlaubt ist, es zu wissen?

Iphigenie. Drinnen im Tempel sind welche, die dieses Amt übernehmen werden.

Orest. Und welche Grabstätte wird meinen Leichnam 35 empfangen?

Iphigenie. Das heilige Feuer im Tempel und die dunkle Steinkluft.

Orest. Ach! daß keine schwesterliche Hand es hier schmücken wird!

Iphigenie. Ein eitler Wunsch, armer Fremdling, wer du auch sein magst — denn deine Schwester wohnt 5 ferne von dieser barbarischen Küste. Doch, weil du aus Argos stammest, so will ich selbst, was an mir ist, diesen letzten Dienst dir erzeigen. Ich werde deine Grabstätte schmücken und süßen Honig auf den Holzstoß gießen. An mir sollst du keine Feindin finden" u. s. f.

10 Und nunmehr geht sie in den Tempel, den Brief zu holen; die Gefangenen übergibt sie den Wächtern, mit dem Befehl, sie wohl zu hüten, aber nicht zu binden.

Der Chor, der ein wichtiges Interesse hat, Iphigenien nicht zu verraten, weil sein eigenes Schicksal an 15 ihres fest gebunden ist, beklagt Oresten und wünscht dem Pylades Glück zu seiner Errettung. Er geht und läßt beide Freunde allein. (Dies Weggehen des Chors ist gegen das Herkommen auf der griechischen Bühne, aber Euripides mußte ihn wegschaffen, um ihn bei der folgen- 20 den Szene nicht zum Zeugen zu haben, wodurch die Erkennungsszene zu Grunde gegangen sein würde.)

„Wer ist diese Jungfrau?" fragt Orest seinen Freund ganz verwundert. „Wie ganz Griechin sie war! wie wohl berichtet und wie genau sie sich nach dem Trojanerkriege 25 erkundigte, nach der Heimkehr der Griechen, nach Kalchas dem Priester und nach dem Achilles! Wie sie den unglückseligen Agamemnon beklagte, ja seine Gemahlin, seine Kinder selbst nicht vergaß! Gewiß! diese Fremde ist aus Argos gebürtig; wie hätte sie sonst Briefe dahin 30 zu schicken und mit so nahem Anteil nach den Begebenheiten in Mycene zu fragen!

Pylades. Du nimmst diesen Gedanken aus meiner Seele — Doch wem, der nur einige Neugierde nach diesen Dingen hat, sollte das Schicksal so großer Könige un- 35 bekannt bleiben? — Aber, Orestes — die Priesterin sagte noch etwas anders —

Orest. Was ist das? Teile mir's mit, so können wir's vielleicht zusammen herausbringen.

Pylades. Wenn du stirbst, Orest, kann ich das Licht nicht mehr schauen. Zusammen schifften wir, und zusammen müssen wir auch sterben. Wie schändlich, wenn ich ohne dich nach Argos, nach Phocis zurückkäme! Du kennst die bösen Zungen der Menschen. Würde es nicht heißen, ich hätte dich als ein Verräter verlassen? oder dich gar ermordet, um mich als deiner Schwester Gemahl in den Besitz deines Erbes und deiner Herrschaft zu setzen? Nein! davor graut mir. Dieser Argwohn brächte mir Schande! Miteinander müssen wir erblassen, miteinander erwürgt werden! Meine Asche muß sich mit der deinigen vermischen, denn ich bin dein Freund, und ich fürchte mich vor dem Tadel."

(Diese Stelle ist ein merkwürdiges Beispiel von den Gesinnungen auf der griechischen Bühne. Wie sehr vermeidet der Dichter, seinen Pylades eine reine idealische Großmut zeigen zu lassen, wie wenig erlaubt er ihm, sich über die Menschheit zu erheben! Auch gibt Pylades — wie sehr es auch der P. Brumoy zu verstecken sucht — den Gründen seines Freundes nach und verspricht ihm, am Leben zu bleiben, ihm in Argos ein Grabmal zu errichten und der Freund des Toten zu sein, wie des Lebenden.)

Vierter Aufzug. Iphigenie kommt mit dem Briefe aus dem Heiligtum zurück und läßt sich von Pylades erst einen Eid schwören, daß er ihn ja übergeben wolle. „Denn", sagt sie, „der Unglückliche ist sich nicht mehr ähnlich, wenn er von der Furcht zur Sicherheit übergeht; darum besorg' ich, wenn er nur erst wieder den Fuß aus diesem Lande hat, wird er sich wenig um meine Briefe bekümmern." Aber auch von ihr fordert Orest einen Eid, daß sie seinen Freund ja lebendig von dannen bringen wolle. „Sehr billig," sagt sie. „Denn wie könnte er sonst meinen Botschafter machen?" Nun fällt aber dem Pylades ein, daß ihn ein Sturm überfallen und der Brief zu Grunde gehen könnte. In diesem Falle bedingt er sich aus, seines Eides quitt und ledig zu sein. „Weißt du, was ich tun will?" sagt Iphigenie. „Niemand kann

für Zufälle stehen. Ich will dir mündlich sagen, was in dem Briefe enthalten ist, so kannst du alles selbst an die Freunde bestellen, und wir sind dann sicher. Rettest du den Brief, so wird er schweigend seinen Inhalt melden.
5 Geht er im Meer verloren und du kommst mit dem bloßen Leben davon, so wirst du meine Worte bewahren." Nun weiß man nicht, ob sie den Brief abliest oder seinen Inhalt bloß auswendig meldet. Dem Texte nach scheint das erste zu sein; das zweite aber ist wahrscheinlicher,
10 weil nicht zu vermuten ist, daß sie den Brief wieder erbrochen haben werde. „Die lebendige Iphigenie," lautet der Brief, „die man in Argos nicht mehr lebendig glaubt, sendet dem Orest diesen Brief" — „Wo ist diese Iphigenie? Ist die Tote wieder erstanden?" unterbricht sie
15 der erstaunte Orest — „Die du vor Augen siehst, ist's," gibt sie zur Antwort, „aber störe mich jetzt nicht in meiner Rede. – Führe mich hinein nach Argos," fährt sie fort, „eh' ich sterbe — Führe mich aus diesem barbarischen Lande, aus dem Tempel der Göttin, der ich Menschen-
20 opfer bringen muß. Sonst werd' ich dich und dein ganzes Haus mit meinen Verwünschungen verfolgen. — Orestes — Ich wiederhole dir den Namen," sagt sie zu Pylades, „damit du ihn besser behaltest." Der Schluß des Briefs ist die Geschichte ihrer wundervollen Errettung in Aulis.
25 Pylades überreicht den Brief sogleich dem Orest. „Ich brauche wenig Zeit," sagt er, „um mich meines Eides zu entledigen. Hier, Orest, übergeb' ich dir den Brief deiner Schwester." Dieser fällt Iphigenien um den Hals. „O meine Schwester, meine teuerste Schwester,
30 die jetzt so bestürzt da steht! Meine Arme umschlingen dich, und doch kann ich es noch nicht glauben." Der Chor mischt sich nun ein und bedeutet Oresten, daß er die Hand nicht legen soll an den Schleier der Priesterin. Noch steht Iphigenie sprachlos und entzieht sich seiner
35 Umarmung. „Du mein Bruder?" ruft sie endlich aus. „Wirst du nicht aufhören, solche Reden zu führen? Mein Bruder ist zu Nauplia in Argos.

Orest. Unglückliche! Nein! Da ist er nicht.

Iphigenie. Du der Sohn Klytämnestrens?

Orest. Ja, und Pelops' Enkel.

Iphigenie. Was sagst du? Kannst du mir das beweisen?

Orest. Das kann ich. Höre mich an. Ich will dir vom väterlichen Hause erzählen. 5

Iphigenie. Das mußt du, und ich muß hören.

Orest. Zuerst also höre. Die Zwietracht ist dir bekannt zwischen Thyest und Atreus?

Iphigenie. Wegen des goldenen Blieses? Ja. Davon hört' ich erzählen. 10

Orest. Und diese Geschichte sticktest du in ein kostbares Gewebe? Erinnerst du dich dessen?

Iphigenie. Liebster! — Ja — ich fange an, dir zu glauben. 15

Orest. In diesem Gewebe zeigtest du noch die untergehende Sonne.

Iphigenie. Ja. Die webt' ich darein mit zarten Fäden.

Orest. Und die Mutter besprengte dich in Aulis mit heiligem Wasser. 20

Iphigenie. Ach! Ich weiß es. Das war jene traurige Hochzeit.

Orest. Wozu schicktest du der Mutter die abgeschnittene Locke?

Iphigenie. Daß man sie mit mir begrübe! 25

Orest. Nun will ich dir auch Zeichen nennen, die ich selbst gesehen habe. Du kennst die alte Lanze des Pelops, womit er den Önomaus tötete und sich Hippodamien von Pisa erwarb. Ich sah sie in deinem Gemache. 30

Iphigenie. Genug. O mein Geliebtester — Mein Teuerster — Mein Orest! Du bist's. Ich habe dich, den Fernen! den mein Vaterland, mein Argos gebar, den Geliebtesten!

Orest. Und ich die Totgeglaubte! Und Tränen, Tränen süßer Wehmut fließen aus deinen Augen, wie aus den meinigen. 35

Iphigenie. Sieh doch! Das lag noch als Kind in

den Armen der Wärterin, als ich mein Haus verließ! — O Wonne, die keine Worte aussprechen! Was sag' ich? Es geht über alle Wunder, über alles, was sich denken läßt.

5 **Orest.** Wir sind wieder vereinigt. Vereinigt wollen wir glücklich sein.

Iphigenie (zum Chor). Eine unverhoffte Wonne ist mir geworden, meine Gespielinnen! Aber mir ist bange, daß sie mir nicht unter den Händen in die Lüfte entschlüpfe" u. s. f.

10 Nun fährt sie fort, sich nach der Geschichte ihres Hauses zu erkundigen, nach der Ermordung und nach dem Verbrechen ihrer Mutter.

„Laß uns davon schweigen," antwortet ihr Orest. „Dir steht es nicht an, solches zu hören." Er erzählt 15 seinen verlassenen fürchterlichen Zustand nach vollbrachtem Mord und das Gericht, das unter dem Vorsitz Apolls und Minervens zu Athen von den Furien über ihn gehalten worden. Apoll ist sein Verteidiger, und Minerva sammelt die Stimmen, die durch ihre Vermittlung zu 20 seinem Vorteile ausfallen. Er wird losgesprochen, aber die andern Furien, mit diesem Spruch nicht zufrieden, werfen sich auf ihn und jagen ihn flüchtig von einem Orte zum andern. In dieser Angst eilt er nach Delphi und fordert Hilfe von Apollo, der ihm auflegt, nach Tauris 25 zu gehen und das vom Himmel gefallene goldne Bild dort zu entwenden, wozu ihm Iphigenie jetzt verhelfen soll. Aber hier liegt die Schwürigkeit. Wie kann diese Flucht und dieser Diebstahl dem Beherrscher von Tauris verborgen bleiben? Wird Iphigenie es nicht mit ihrem 30 Leben bezahlen müssen? Sie ist großmütig genug, das letzte in Gefahr zu setzen, wenn Orest nur gerettet wird; dieser aber will lieber in Tauris sterben, als seine Schwester verlassen. Er bringt in Vorschlag, den Thoas zu ermorden, was sie aber aus Furcht und Achtung für 35 die gastfreundlichen Gesetze verwirft. Er will sich irgendwo verbergen und die Nacht abwarten; „denn die Nacht", sagt er, „ist für Räuber, das Licht für die Wahrheit." Auch dies findet Schwürigkeiten. — Nun fällt ihr ein, daß sich

die Raserei des Orest selbst zu ihrer gemeinschaftlichen Rettung vielleicht benutzen ließe.

„Das Weib", ruft Orest aus, „ist doch gar sinnreich und erfahren in allerlei Listen.

Iphigenie. Ich will deine Mordtat bekannt machen. 5

Orest. Benutze meine Verbrechen, wozu du sie gut findest.

Iphigenie. Solche Opfer, werde ich sagen, verschmähe die Göttin.

Orest. Und wozu soll dir dieser Vorwand dienen? 10 Ich ahne etwas.

Iphigenie. Du seist unrein, du bedürfest der Reinigung, werde ich sagen.

Orest. Wie kann uns dies dazu helfen, das Bild der Göttin zu entwenden? 15

Iphigenie. Ich werde dich im Meerwasser baden.

Orest. Aber das Bild, warum es uns zu tun ist, bleibt drinnen im Tempel!

Iphigenie. Du habest es berührt, werde ich vorgeben. Auch das Bild müsse gereinigt werden. 20

Orest. Und wo soll dies geschehen? In welcher Meeres Gegend?

Iphigenie. Eben dort, wo dein Schiff vor Anker liegt.

Orest. Wird man dieses Amt aber keinem Dritten übergeben? 25

Iphigenie. Ich allein übernehm' es. Ich allein habe das Recht, das Bild der Göttin zu berühren.

Orest. Was geben wir aber diesem (auf Pylades zeigend) dabei zu tun?

Iphigenie. Er sei mit demselben Verbrechen befleckt, 30 werde ich vorgeben.

Orest. Kannst du alles dieses heimlich vollbringen, oder muß der König davon wissen?

Iphigenie. Ich muß ihn durch Überredung dazu zu bringen suchen. Ihn kann ich nicht täuschen. 35

Orest. Und dann retten wir uns durch geschwindes Rudern?

Iphigenie. Das ist alsdann deine Sache" u. s. f.

Nun beschwört sie noch den Chor, sie nicht zu verraten. Wenn sie erst in Griechenland sei, wolle sie auch für ihre hier zurückgelassenen Gespielinnen sorgen. Der Chor sagt es ihr zu und beschließt diesen Akt mit einer 5 wehmütigschönen Erinnerung an sein Vaterland und seine verlorene Freiheit. Er preist Iphigenien selig, die nun mit schwellenden Segeln davon eilen und ihre Gespielinnen an diesem barbarischen Ufer weinend zurücklassen werde!

Fünfter Aufzug. Thoas kommt in den Tempel, 10 gerade in dem Augenblick, da Iphigenie, der Göttin Bild in den Armen tragend, herauskommt. Hier kommt es nun zu einer Unterredung, worin Iphigenie allen Doppelsinn und alle Künste aufbietet, um den Thoas zu betrügen, der sich denn auch wirklich in frommer Einfalt und vollem 15 Glauben an ihre Redlichkeit dadurch hintergehen läßt. Sie befiehlt ihm, unterdessen die Gefangenen im Meere gebadet würden, sich im Tempel aufzuhalten, um ihn zu reinigen; auch nicht unruhig zu werden, wenn sie etwas lange ausbleiben sollte. Wenn man die Griechen heraus= 20 führe, solle er sein Gesicht mit dem Mantel verhüllen, um sich durch den Anblick dieser Verbrecher nicht zu besudeln. Seinem Volke muß er gleichfalls Befehl geben, sich weit von dieser unreinen Gegend zu entfernen, und um ihn recht sicher zu machen, bittet sie ihn selbst darum, 25 die Gefangenen binden zu lassen, damit ihnen die Lust nicht ankäme, sich in Freiheit zu setzen; „denn", sagt sie, „bei den Griechen ist weder Treu noch Glaube zu finden." Während daß die Griechen ihren Anschlag am Ufer ausführen, bleibt der Chor auf der Bühne und richtet eine 30 Hymne an Apoll und Minerven. Bald darauf erscheint ein eilender Bote, der den Thoas herausruft und ihm die Flucht der Griechen verkündigt. Der erzürnte König will schon sein ganzes Volk aufbieten, den Fliehenden nachzusetzen, die er vom Fels herabstürzen oder pfählen 35 lassen will, sobald sie wieder in seiner Gewalt sind, als — Minerva dazwischen tritt und ihm Einhalt tut; „Orest", sagt sie, „ist nicht ohne Zutun der Götter an dies Ufer gekommen." Sie wendet sich darauf an Orest selbst,

„denn", sagt sie, „so weit er auch entfernt ist, die Stimme einer Göttin hört er doch." — (Man muß gestehen, daß dies Mittel, die Einheit des Orts zu retten und etwas sagen zu lassen, was mit keiner physischen Möglichkeit gesagt werden kann, possierlich genug ist. Es ist etwas 5 Bequemes um die Götter, und die alten Tragiker hatten hierin große Vorteile vor den Neuern voraus. — Wie kann man darum von den letztern verlangen, sich eben dem strengen Gesetz der Orteinheit zu unterwerfen, da sie dieses Gesetz nicht so geschickt wie ihre Vorgänger 10 umgehen können?) Sie gibt ihm und Iphigenien Befehle, wie sie sich den Göttern bei ihrer Nachhausekunft dankbar erzeigen sollen, und legt ihnen noch einige Einrichtungen auf, die den Stolz der Athenienser schmeicheln konnten, denen hier überhaupt etwas Angenehmes gesagt 15 werden sollte. Thoas fügt sich dem Willen der Göttin — „denn welcher Sterbliche", sagt er, „wird gegen die Götter ankämpfen?"

Das deutsche Schauspiel wird, wie das griechische, mit einem Selbstgespräch Iphigeniens eröffnet, das im 20 ganzen denselben Inhalt hat — stillen Widerwillen gegen ihr priesterliches Amt und Sehnsucht nach ihrem Vaterlande.

„So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
ein hoher Wille, dem ich mich ergebe; 25
doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.
Denn ach, mich trennt das Meer von den Geliebten,
und an dem Ufer steh' ich lange Tage,
das Land der Griechen mit der Seele suchend" u. s. f.

Arkas, ein redlicher Diener des Thoas, tritt auf, ihr 30 die siegreiche Heimkehr des Königs von einem Feldzuge zu verkündigen; zugleich kommt er auf einen alten Wunsch seines Herrn zu reden, sie als Gattin zu besitzen, dem sie immer ausgewichen ist und abermals ausweicht. Der König erscheint gleich darauf selbst und erneuert seinen 35 Antrag. Er hat einen einzigen Sohn verloren; die Öde seiner Wohnung und ein kinderloses Alter wecken den alten Wunsch lebhafter in ihm auf. Die Priesterin hüllt

sich, wie bisher, in ein geheimnisvolles Wesen, worüber ihr Thoas sanfte Vorwürfe macht. Sie entschuldigt diese Zurückhaltung mit der Furcht, durch Bekanntmachung ihres Geschlechts den bisher genossenen Schutz zu ver-
5 lieren und ein Gegenstand seines Abscheus zu werden. Er kann sich nicht überreden, daß er an ihr ein schuldvolles Haupt beschütze; seitdem sie in Tauris wohne und des Gastrechts da genieße, sei er sichtbar gesegnet worden. Er verspricht ihr, wenn sie Rückkehr hoffen könne, ihr
10 kein Hindernis in den Weg zu legen, sie in Frieden ziehen zu lassen.

Nun entdeckt sie ihm ihren Ursprung und gibt ihm die Geschichte ihrer Ahnherrn bis auf Thyest und Atreus, wo sie abbricht. Er ermahnt sie, fortzufahren.

15 „Wohl dem, der seiner Väter gern gedenkt,
der froh von ihren Taten, ihrer Größe
den Hörer unterhält und, still sich freuend,
ans Ende dieser schönen Reihe sich
geschlossen sieht! Denn es erzeugt nicht gleich
20 ein Haus den Halbgott noch das Ungeheuer;
erst eine Reihe Böser oder Guter
bringt endlich das Entsetzen, bringt die Freude
der Welt hervor. — Nach ihres Vaters Tode
gebieten Atreus und Thyest der Stadt,
25 gemeinsam herrschend. Lange konnte nicht
die Eintracht dauern. Bald entehrt Thyest
des Bruders Bette. Rächend treibet Atreus
ihn aus dem Reiche."

(Diese vier Jamben klingen ganz unerträglich mono-
30 tonisch, weil alle vier ihre Kadenz nach der fünften Silbe haben und aus drei Perioden bestehen, die gleichviel Silben haben. Dazu kommt, daß die vier Anfänge „Lange, Bald, Rächend, Tückisch" auch zu eintönig lauten. Schon das Auge stößt sich daran und noch weit mehr das Ohr.)

35 „Tückisch hatte schon
Thyest, auf schwere Taten sinnend, lange
dem Bruder einen Sohn entwandt und heimlich
ihn als den seinen schmeichelnd auferzogen.

Dem füllet er die Brust mit Wut und Rache
und sendet ihn zur Königsstadt, daß er
im Oheim seinen eignen Vater morde.
Des Jünglings Vorsatz wird entdeckt; der König
straft grausam den gesandten Mörder, wähnend, 5
er töte seines Bruders Sohn. Zu spät
erfährt er, wer vor seinen trunknen Augen
gemartert stirbt; und die Begier der Rache
aus seiner Brust zu tilgen, sinnt er still
auf unerhörte Tat. Er scheint gelassen, 10
gleichgültig und versöhnt und lockt den Bruder
mit seinen beiden Söhnen in das Reich
zurück, ergreift die Knaben, schlachtet sie
und setzt die ekle schaudervolle Speise
dem Vater bei dem ersten Mahle vor. 15
Und da Thyest an seinem Fleische sich
gesättigt, eine Wehmut ihn ergreift,
er nach den Kindern fragt, den Tritt, die Stimme
der Knaben an des Saales Türe schon
zu hören glaubt, wirft Atreus grinsend 20
ihm Haupt und Füße der Erschlagnen hin.

Du wendest schaudernd dein Gesicht, o König:
so wendete die Sonn' ihr Antlitz weg
und ihren Wagen aus dem ew'gen Gleise.
Dies sind die Ahnherrn deiner Priesterin; 25
und viel unseliges Geschick der Männer,
viel Taten des verworrnen Sinnes deckt
die Nacht mit schweren Fittichen und läßt
uns nur in grauenvolle Dämmrung sehn.

Thoas.

Verbirg sie schweigend auch." 30

Wie sie geendigt hat, wiederholt der König seinen Antrag, aber ebenso fruchtlos. Ihr hartnäckiges Weigern bringt ihn auf; um sich nicht gegen sie zu vergessen, bricht er lieber ab, erklärt aber, daß er von jetzt an die Menschenopfer wieder ihren Gang wolle gehen lassen, die er, 35 durch ihre Reden bezaubert, bis jetzt unterlassen habe.

Eben seien zwei Fremde eingebracht, mit denen die Göttin ihr erstes, lang' entbehrtes Opfer wieder empfangen solle. Ein schöner Monolog Iphigeniens schließt diesen Akt.

5 Orest und Pylades — sie sind die eingebrachten Fremden — eröffnen den zweiten Aufzug. Orest hofft nichts mehr und sieht dem Tod als seinem einzigen Retter mit Verlangen entgegen; nur das gleiche Los seines Freundes macht ihm Kummer. Pylades kann noch nicht 10 von bessern Aussichten scheiden und glaubt auch jetzt noch fest an die Aufrichtigkeit des delphischen Gottes. Er bemüht sich, auch in der Seele seines Freundes Hoffnung und Mut lebendig zu erhalten und seinen Blick auf heitre Szenen zu ziehen. Sie verlieren sich in den Szenen 15 ihrer Kindheit.

Pylades gründet seine Hoffnung auf die Nachricht, daß ein fremdes göttergleiches Weib das blutige Gesetz gefesselt halte. „Ein Mann," sagt er, „auch der beste, gewöhnt seinen Geist an Grausamkeit und wird hart aus 20 Gewohnheit; allein ein Weib bleibt stät auf einem Sinne, den sie gefaßt — Du rechnest sicherer auf sie im Guten als im Bösen." Sie sehen sie eben kommen, und Pylades entfernt Oresten, um sich vorläufig allein mit ihr zu unterreden.

25 Iphigenie nimmt ihm die Ketten ab und befragt ihn um seine Person und Heimat. Pylades erkennt sie mit froher Bestürzung als eine Griechin:

> „O süße Stimme! Vielwillkommner Ton
> der Muttersprach' in einem fremden Lande!
> 30 Des väterlichen Hafens blaue Berge
> seh' ich Gefangner neu willkommen wieder
> vor meinen Augen. Laß dir diese Freude
> versichern, daß auch ich ein Grieche bin!"

Er erzählt ihr eine erdichtete Geschichte, in die er 35 das Wahre von den Schicksalen seines Freundes hüllt. Es geschieht darin der Stadt Troja Erwähnung, und mit Ungeduld dringt Iphigenie in ihn, ihr die Geschichte vom Erfolg dieses Krieges zu geben.

„So groß dein Unglück ist, beschwör' ich dich,
vergiß es, bis du mir genug getan.

Pylades.

Die hohe Stadt, die zehen lange Jahre
dem ganzen Heer der Griechen widerstand,
liegt nun im Schutte, steigt nicht wieder auf. 5
Doch manche Gräber unsrer Besten heißen
uns an das Ufer der Barbaren denken.
Achill liegt dort mit seinem schönen Freunde.

Iphigenie.

So seid ihr Götterbilder auch zu Staub!

Pylades.

Auch Palamedes, Ajax Telamons, 10
sie sahn des Vaterlandes Tag nicht wieder.

Iphigenie.

Er schweigt von meinem Vater, nennt ihn nicht
mit den Erschlagnen. Ja! er lebt mir noch!
Ich werd' ihn sehn. O hoffe, liebes Herz!"

Sie erfährt hier zum erstenmal Agamemnons Er- 15
mordung durch seine Gemahlin und ihren Buhler und, was ihr wie ein Pfeil durch die Seele fliegt, auch die entfernte Ursache davon.

Iphigenie.

„So trieb zur Schandtat eine böse Lust?

Pylades.

Und einer alten Rache tief Gefühl. 20

Iphigenie.

Und wie beleidigte der König sie?

Pylades.

Mit schwerer Tat, die, wenn Entschuldigung
des Mordes wäre, sie entschuldigte.
Nach Aulis lockt' er sie und brachte dort,
als eine Gottheit sich der Griechen Fahrt 25
mit ungestümen Winden widersetzte,
die ältste Tochter, Iphigenien,
vor den Altar Dianens, und sie fiel
ein blutig Opfer für der Griechen Heil.

Dies, sagt man, hat ihr einen Widerwillen
so tief ins Herz geprägt, daß sie dem Werben
Aegisthens sich ergab und den Gemahl
mit Netzen des Verderbens selbst umschlang.

Iphigenie (schnell abgehend und sich verhüllend).

5 Es ist genug. Du wirst mich wiedersehn."

Dritter Aufzug. Iphigenie und Orest, beide einander noch unbekannt. Sie läßt sich die Erzählung seines Freundes von ihm bestätigen und bittet ihn fortzufahren. Aber man muß dieses mit den eigenen Worten
10 des Dichters hören; ihres Vaters Ermordung hat sie erfahren.

"Enthülle,
was von der Rede deines Bruders schnell
die Finsternis des Schreckens mir verdeckte.
15 Wie ist des großen Stammes letzter Sohn,
— — wie ist Orest dem Tage
des Bluts entgangen? Hat ein gleich Geschick
mit des Avernus Netzen ihn umschlungen?
Ist er gerettet? Lebt er? Lebt Elektra?

Orest.

20 Sie leben.

Iphigenie.

Goldne Sonne, leihe mir
die schönsten Strahlen, lege sie zum Dank
vor Jovis Thron! denn ich bin arm und stumm."

Orest will ihre aufwallende Freude niederschlagen,
25 weil noch schreckliche Nachrichten zurück seien. Sie scheint für alles andre gleichgültig. Er erzählt ihr nunmehr Klytämnestrens Ermordung — wieder ein meisterhaftes Gemälde! Iphigenie fährt fort, zu fragen, und will nun auch Orests Schicksal wissen. Er macht ihr eine fürchter-
30 liche Beschreibung von dem Zustand dieses Unglücklichen nach vollbrachtem Morde und von den Verfolgungen der Furien. Dies erinnert sie an die erdichtete Erzählung, die ihr Pylades im vorigen Akte von dem Zustand seines Gefährten gemacht hat. „Unseliger," sagt sie zu ihm,

„du bist in gleichem Falle. Dich drückt ein Brudermord wie jenen.

Orest.

Ich kann nicht leiden, daß du, große Seele,
mit einem falschen Wort betrogen werdest.
Ein lügenhaft Gewebe knüpf' ein Fremder 5
dem Fremden, sinnreich und der List gewohnt,
zur Falle vor die Füße; zwischen uns
sei Wahrheit!
Ich bin Orest."

Er bittet sie, sich seines Freundes anzunehmen, mit 10 diesem zu entfliehen, weil auch sie ungern hier zu verweilen scheine. Er wolle den Tod hier erwarten, sie beide sollen gehen und im schönen Griechenlande ein neues Leben anfangen. Er geht ab in dieser Aufwallung von Verzweiflung. 15

Iphigenie gießt ihre Freude in einem Dank an die Götter aus. Eine äußerst glückliche Stelle:

„Wie man den König an dem Übermaß
der Gaben kennt — denn ihm muß wenig scheinen,
was Tausenden schon Reichtum ist — so kennt 20
man euch, ihr Götter, an gesparten, lang'
und weise zubereiteten Geschenken.
Denn ihr allein wißt, was uns frommen kann,
und schaut der Zukunft ausgedehntes Reich,
wenn jedes Abends Stern- und Nebelhülle 25
die Aussicht uns verdeckt. Gelassen hört
ihr unser Flehn, das um Beschleunigung
euch kindisch bittet; aber eure Hand
bricht unreif nie die goldnen Himmelsfrüchte,
und wehe dem, der, ungeduldig sie 30
ertrotzend, saure Speise sich zum Tod
genießt." u. s. f.

(Es geschieht nicht allein ihrer vorzüglichen Schönheit wegen, daß ich diese Stelle hier anführe; der Platz und die Situation, wo sie angebracht ist, scheinen eine so wort- 35 und allegorienreiche Freude nicht wohl zu gestatten. Iphigenie hat eben auf die überraschendste Weise ihren Bruder

kennen lernen — kann ihr Blut unmittelbar auf diese — ihr die allerwichtigste — Entdeckung ruhig genug sein, um ihre Empfindung in so zusammenhängenden Bildern und so schön periodierten Reden auszumalen? Fast während 5 der ganzen Rede, woraus wir nur den größern Teil hier angeführt haben, wird ihres eigenen Zustands so gut als gar nicht erwähnt, sie ist eine philosophische Betrachterin der göttlichen Weisheit in Rücksicht auf die Erfüllung menschlicher Wünsche — sollte sie auch nicht einmal durch das, 10 ihr sich aufdringende, vorwaltende Gefühl ihres eigenen Zustands in dieser ruhigen Betrachtung gestört werden?)

Orest kommt zurück. Die ihm abgedrungene Erzählung seines Schicksals hat alle Furien wieder bei ihm aufgeweckt und macht ihn jetzt ganz und gar unfähig, sich 15 einer freudigen Empfindung hinzugeben — und doch sieht man Iphigenien auf der andern Seite, von ihrem seligen Geheimnis gleichsam belastet, von ihrer zurückgepreßten Freude gequält, dem Augenblicke mit Ungeduld entgegenharren, wo sie sich ihm als Schwester entdecken kann. 20 Wie schön ist diese Situation herbei geführt und wie tragisch-rührend behandelt! Aber man muß den Dichter selbst hören. Die Entdeckung ist geschehen, aber Orest will nicht hören.

Iphigenie.

„O daß ich nur
25 ein ruhig Wort von dir vernehmen könnte!
Es wälzet sich ein Rad von Freud' und Schmerz
durch meine Seele. Von dem fremden Manne
entfernet mich ein Schauer; doch es reißt
mein Innerstes gewaltig mich zum Bruder.

Orest.

30 Ist hier Lyäens Tempel? und ergreift
unbändig-heil'ge Wut die Priesterin?

Iphigenie.

O höre mich! O sieh mich an, wie mir
nach einer langen Zeit das Herz sich öffnet
der Seligkeit, dem Liebsten, was die Welt
35 noch für mich tragen kann, das Haupt zu küssen,

mit meinen Armen, die den leeren Winden
nur ausgebreitet waren, dich zu fassen.
O laß mich! Laß mich! Denn es quillet heller
nicht vom Parnaß die ew'ge Quelle sprudelnd
von Fels zu Fels ins goldne Tal hinab, 5
wie Freude mir vom Herzen wallend fließt,
und wie ein selig Meer mich rings umfängt.
Orest! Orest! Mein Bruder!" u. s. f.

Aber die Verfinsterung des letztern geht so weit, daß er die reinste Freude der Schwester verkennet und sie einer 10 strafbaren Flamme zuschreibt, bis ihn endlich Iphigeniens Reden ganz überweisen. Anstatt aber sich nun der Freude zu öffnen, ergreift er diese glückliche Begebenheit selbst von ihrer schrecklichen Seite.

„So mag die Sonne denn 15
die letzten Greuel unsers Hauses sehn!
Ist nicht Elektra hier? damit auch sie
mit uns zu Grunde gehe" u. s. f.

„Tritt auf, unwill'ger Geist!
Im Kreis geschlossen tretet an, ihr Furien, 20
und wohnet dem willkommnen Schauspiel bei,
dem letzten, gräßlichsten, das ihr bereitet!
Nicht Haß und Rache schärfen ihren Dolch;
die liebevolle Schwester wird zur Tat
gezwungen!" 25

Von diesem heftigen Ausbruch der Wut erschöpft, sinkt er in einen Zustand der Ermattung. Iphigenie, gepreßt zwischen Schmerz und Freude, eilt hinweg, um in dieser drangvollen Lage bei Pylades Trost zu suchen.

Ein Selbstgespräch folgt, das einzige in seiner Art 30 auf der tragischen Bühne. Es ist der letzte Wahnsinn Orests, mit welchem auch seine Furien von ihm Abschied nehmen. Hätte die neuere Bühne auch nur dieses einzige Bruchstück aufzuweisen, so könnte sie damit über die alte triumphieren. Hier hat das Genie eines Dichters, 35 der die Vergleichung mit keinem alten Tragiker fürchten darf, durch den Fortschritt der sittlichen Kultur und den mildern Geist unsrer Zeiten unterstützt, die feinste edelste

Blüte moralischer Verfeinerung mit der schönsten Blüte der Dichtkunst zu vereinigen gewußt und ein Gemälde entworfen, das mit dem entschiedensten Kunstsiege auch den weit schönern Sieg der Gesinnungen verbindet und den Leser mit der höheren Art von Wollust durchströmt, an der der ganze Mensch teilnimmt, deren sanfter wohltätiger Nachklang ihn lange noch im Leben begleitet. Die wilden Dissonanzen der Leidenschaft, die uns bis jetzt im Charakter und in der Situation des Orest zuweilen widrig ergriffen haben, lösen sich hier mit einer unaussprechlichen Anmut und Delikatesse in die süßeste Harmonie auf, und der Leser glaubt mit Oresten aus der kühlenden Lethe zu trinken. Es ist ein Elysiumsstück im eigentlichen wie im uneigentlichen Verstande.

„Noch einen! Reiche mir aus Lethes Fluten
den letzten kühlen Becher der Erquickung!
Bald ist der Krampf des Lebens aus dem Busen
hinweggespült; bald fließet still mein Geist,
der Quelle des Vergessens hingegeben,
zu euch, ihr Schatten, in die ew'gen Nebel.
Welch ein Gelispel hör' ich in den Zweigen,
welch ein Geräusch aus jener Dämmrung säuseln?
Sie kommen schon, den neuen Gast zu sehn!
Wer ist die Schar, die herrlich mit einander
wie ein versammelt Fürstenhaus sich freut?
Sie gehen friedlich, Alt' und Junge, Männer
mit Weibern; göttergleich und ähnlich scheinen
die wandelnden Gestalten. Ja, sie sind's,
die Ahnherrn meines Hauses! — Mit Thyesten
geht Atreus in vertraulichen Gesprächen,
die Knaben schlüpfen scherzend um sie her.
Ist keine Feindschaft hier mehr unter euch?
Verlosch die Rache wie das Licht der Sonne?
So bin auch ich willkommen, und ich darf
in euern feierlichen Zug mich mischen.
Willkommen, Väter! euch grüßt Orest,
von euerm Stamm der letzte Mann;
was ihr gesät, hat er geerntet:

Mit Fluch beladen stieg er herab.
Doch leichter träget sich hier jede Bürde:
Nehmt ihn, o nehmt ihn in euern Kreis! —
Dich, Atreus, ehr' ich, auch dich, Thyesten;
wir sind hier alle der Feindschaft los. — 5
Zeigt mir den Vater, den ich nur einmal
im Leben sah! — Bist du's, mein Vater?
Und führst die Mutter vertraut mit dir?
Darf Klytämnestra die Hand dir reichen,
so darf Orest auch zu ihr treten 10
und darf ihr sagen: sieh deinen Sohn! —
Seht euern Sohn! Heißt ihn willkommen.
Auf Erden war in unserm Hause
der Gruß des Mordes gewisse Losung,
und das Geschlecht des alten Tantalus 15
hat seine Freuden jenseits der Nacht" u. s. f.

(Iphigenie und Pylades treten auf. Er gesellt dieses Bild noch zu seinem Traume.)

„Seid ihr auch schon herabgekommen?
Wohl, Schwester, dir! Noch fehlt Elektra. 20
Ein güt'ger Gott send' uns die eine
mit sanften Pfeilen auch schnell herab" u. s. f.

Was für ein glücklicher Gedanke, den einzig möglichen Platz, den Wahnsinn, zu benutzen, um die schönere Humanität unsrer neueren Sitten in eine griechische Welt 25 einzuschieben und so das Maximum der Kunst zu erreichen, ohne seinem Gegenstand die geringste Gewalt anzutun! — Vor und nach dieser Szene sehen wir den edlen Griechen; nur in dieser einzigen Szene erlaubt sich der Dichter, und mit allem Rechte, eine höhere Menschheit 30 uns gleichsam zu avancieren!

Sobald Orest zu sich selbst gebracht ist, umarmt er Iphigenien und genießt jetzt die erste reine natürliche Freude. Seine Raserei hat ihn verlassen. Die Schilderung, die er uns davon macht, ist des Vorhergehenden 35 ganz würdig:

„Ihr Götter, die mit flammender Gewalt
ihr schwere Wolken aufzuzehren wandelt

und gnädig ernst den lang' erflehten Regen
mit Donnerstimmen und mit Windes-Brausen
in wilden Strömen auf die Erde schüttet,
doch bald der Menschen grausendes Erwarten
5 in Segen auflöst und das bange Staunen
in Freudeblick und lauten Dank verwandelt,
wenn in den Tropfen frischerquickter Blätter
die neue Sonne tausendfach sich spiegelt" u. s. f.
„Es löset sich der Fluch, mir sagt's das Herz.
10 Die Eumeniden ziehn, ich höre sie,
zum Tartarus und schlagen hinter sich
die ehrnen Tore fernabdonnernd zu."

Nun gehen sie ab, um die Anstalten zu ihrer Flucht zu machen.

15 Der vierte Aufzug wird durch Iphigenien eröffnet, die uns von dem Anschlag unterrichtet, welchen Pylades zu ihrer Flucht und Rettung ersonnen hat. Ihr hat man auch eine Rolle dabei aufgetragen, die ihr aber sehr schwer wird:

20 „Sie haben kluges Wort mir in den Mund
gegeben, mich gelehrt, was ich dem König
antworte, wenn er sendet und das Opfer
mir dringender gebietet. Ach! ich sehe wohl,
ich muß mich leiten lassen wie ein Kind.
25 Ich habe nicht gelernt, zu hinterhalten
noch jemand etwas abzulisten. Weh!
o weh der Lüge! Sie befreiet nicht,
wie jedes andre wahrgesprochne Wort,
die Brust; sie macht uns nicht getrost, sie ängstet
30 den, der sie heimlich schmiedet, und sie kehrt,
ein losgedruckter Pfeil, von einem Gotte
gewendet und versagend, sich zurück
und trifft den Schützen."

Indes kommt Arkas als des Königs Bote; sie sieht
35 mit schlagendem Herzen den Mann, dem sie eine Unwahrheit sagen soll. Die Ausflucht selbst ist die nämliche wie beim Euripides; das Bild der Göttin nämlich sei durch Orests Raserei verunreinigt und müsse im Meere

gewaschen werden. Arkas aber erhält von ihr, daß er den König erst von diesem Hindernis unterrichten dürfe. Er legt ihr das Anliegen seines Herrn noch einmal ans Herz; bei ihr stehe es, die Fremden vom Tode zu erretten. Aber sie bleibt standhaft, so sehr ihr Herz auch 5 durch die Vorstellungen des redlichen Mannes erschüttert wird.

Wie er fort ist, regen sich neue Zweifel in ihrem Herzen, welche Pylades durch die Stärke seiner Beredsamkeit und seiner Gründe mit Mühe noch zerstreut. Sie 10 ist in die schreckliche Alternative gesetzt, entweder ihren Bruder und Freund aufzuopfern oder ihren Wohltäter zu betrügen:

„O (ruft sie endlich aus) trüg' ich doch ein männlich Herz
in mir, 15
das, wenn es einen kühnen Vorsatz hegt,
vor jeder andern Stimme sich verschließt!"

Nachdem Pylades fort ist, fällt ihr diese schmerzhafte Situation noch mehr auf die Seele, so daß sie der Bitterkeit nahe ist: 20

„O daß in meinem Busen nicht zuletzt
ein Widerwillen keime! der Titanen,
der alten Götter tiefer Haß auf euch,
Olympier, nicht auch die zarte Brust
mit Geierklauen fasse! Rettet mich 25
und rettet euer Bild in meiner Seele!"

Fünfter Aufzug. Thoas kommt mit Arkas zum Tempel, und weil ihm diese Ausflucht der Priesterin, mit einigen Gerüchten verbunden, verdächtig vorkommt, so schickt er diesen ab, das ganze Ufer scharf zu durchsuchen, 30 ob man nicht das Schiff der beiden Fremden irgendwo versteckt fände.

Iphigenie tritt nun heraus und versucht noch alle Gründe der Menschlichkeit, den König zu einem Widerruf seines grausamen Befehls zu bewegen, aber vergeb- 35 lich. Von ferne läßt sie den Wink fallen, daß ein Mißbrauch der Gewalt zur List einlade. Das lebhafte Weigern Iphigeniens macht Thoas, der überhaupt schon argwohnt,

noch mehr aufmerksam, und da er sie merken läßt, daß er Mißtrauen in sie habe, so wird ihre Standhaftigkeit überwältigt, die sie dem Pylades versprochen hat. Nach einem sehr schönen Eingang — den man aber doch etwas
5 zu weit ausgeholt und auch etwas zu weit gedehnt finden dürfte — entdeckt sie ihm treuherzig selbst, daß ein Betrug gegen ihn geschmiedet werde und was für einer, daß einer dieser beiden Fremden Orest sei, daß beide gekommen seien, das Bild der Göttin zu entwenden, und
10 kurz das Ganze des Anschlags und seine Gründe. „Und nun", schließt sie, „verdirb uns, wenn du darfst.

Thoas.

Du glaubst, es höre
der rohe Scythe, der Barbar, die Stimme
der Wahrheit und der Menschlichkeit, die Atreus,
15 der Grieche, nicht vernahm?"

Doch hat diese edelmütige Handlung Iphigeniens das Herz des edeln Scythen gerührt und seinen Zorn schon beinahe entwaffnet, als Orest mit entblößtem Schwert hereintritt, Iphigenien zur Flucht wegzureißen, weil Ar-
20 kas ihnen indes auf die Spur gekommen ist. Der König, der nicht gleich von ihm bemerkt wird, zieht gleichfalls das Schwert. Iphigenie vermittelt eine friedliche Unterredung, zu der sich auch noch Pylades gesellt, und deren Ausgang ist, daß Thoas, durch die Wahrheit ihrer Gründe
25 und seine eigene Gerechtigkeit bezwungen, endlich nachgibt und beide mit Iphigenien friedlich ziehen läßt. Das Bild der Göttin, das Orest zu entwenden gekommen ist, hätte noch alles verderben können, wenn der Dichter nicht durch eine ebenso einfache als scharfsinnige Wendung sich
30 aus der Sache gezogen hätte. Der Beschluß krönt das ganze Stück und läßt einen tiefen Nachhall in der Seele zurück.

Iphigenie.

„Ohne Segen,
in Widerwillen scheid' ich nicht von dir.
35 Verbann' uns nicht! Ein freundlich Gastrecht walte
von dir zu uns: so sind wir nicht auf ewig

getrennt und abgeschieden. Wert und teuer,
wie mir mein Vater war, so bist du's mir,
und dieser Eindruck bleibt in meiner Seele.
Bringt der Geringste deines Volkes je
den Ton der Stimme mir ins Ohr zurück, 5
Den ich an euch gewohnt zu hören bin,
und seh' ich an dem Ärmsten eure Tracht:
empfangen will ich ihn wie einen Gott,
ich will ihm selbst ein Lager zubereiten,
auf einen Stuhl ihn an das Feuer laden 10
und nur nach dir und deinem Schicksal fragen.
O geben dir die Götter deiner Taten
und deiner Milde wohlverdienten Lohn!
Leb' wohl! O wende dich zu uns und gib
ein holdes Wort des Abschieds mir zurück! 15
Dann schwellt der Wind die Segel sanfter an,
und Tränen fließen lindernder vom Auge
des Scheidenden. Leb' wohl! und reiche mir
zum Pfand der alten Freundschaft deine Rechte.

Thoas.

Lebt wohl!" 20

(Die Fortsetzung künftig.)

---

13. Über Bürgers Gedichte.

a) Rezension.

Göttingen, b. Dieterich: Gedichte von G. A. Bürger. Mit Kupfern. 1789. Erster Teil. 272 S. Zweiter Teil. 296 S. 8°. (1 Rthlr. 16 gr.)

Die Gleichgültigkeit, mit der unser philosophierendes Zeitalter auf die Spiele der Musen herabzusehen anfängt, 25 scheint keine Gattung der Poesie empfindlicher zu treffen als die lyrische. Der dramatischen Dichtkunst dient doch wenigstens die Einrichtung des gesellschaftlichen Lebens zu einigem Schutze, und der erzählenden erlaubt ihre freiere Form, sich dem Weltton mehr anzuschmiegen und 30

den Geist der Zeit in sich aufzunehmen. Aber die jährlichen Almanache, die Gesellschaftsgesänge, die Musikliebhaberei unsrer Damen sind nur ein schwacher Damm gegen den Verfall der lyrischen Dichtkunst. Und doch wäre es für den Freund des Schönen ein sehr niederschlagender Gedanke, wenn diese jugendlichen Blüten des Geists in der Fruchtzeit absterben, wenn die reifere Kultur auch nur mit einem einzigen Schönheitsgenuß erkauft werden sollte. Vielmehr ließe sich auch in unsern so unpoetischen Tagen, wie für die Dichtkunst überhaupt, also auch für die lyrische, eine sehr würdige Bestimmung entdecken; es ließe sich vielleicht dartun, daß, wenn sie von einer Seite höhern Geistesbeschäftigungen nachstehen muß, sie von einer andern nur desto notwendiger geworden ist. Bei der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unsrer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen Menschen in uns wieder herstellt. Sie allein kann das Schicksal abwenden, das traurigste, das dem philosophierenden Verstande widerfahren kann, über dem Fleiß des Forschens den Preis seiner Anstrengungen zu verlieren und in einer abgezognen Vernunftwelt für die Freuden der wirklichen zu ersterben. Aus noch so divergierenden Bahnen würde sich der Geist bei der Dichtkunst wieder zurecht finden und in ihrem verjüngenden Licht der Erstarrung eines frühzeitigen Alters entgehen. Sie wäre die jugendlichblühende Hebe, welche in Jovis Saal die unsterblichen Götter bedient.

Dazu aber würde erfordert, daß sie selbst mit dem Zeitalter fortschritte, dem sie diesen wichtigen Dienst leisten soll; daß sie sich alle Vorzüge und Erwerbungen desselben zu eigen machte. Was Erfahrung und Vernunft an Schätzen für die Menschheit aufhäuften, müßte

Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in Anmut sich kleiden in ihrer schöpferischen Hand. Die Sitten, den Charakter, die ganze Weisheit ihrer Zeit müßte sie, geläutert und veredelt, in ihrem Spiegel sammeln und mit idealisierender Kunst aus dem Jahrhundert selbst ein Muster für das Jahrhundert erschaffen. Dies aber setzte voraus, daß sie selbst in keine andre als reife und gebildete Hände fiele. Solange dies nicht ist, solange zwischen dem sittlich ausgebildeten, vorurteilfreien Kopf und dem Dichter ein andrer Unterschied stattfindet, als daß letzterer zu den Vorzügen des erstern das Talent der Dichtung noch als Zugabe besitzt, so lange dürfte die Dichtkunst ihren veredelnden Einfluß auf das Jahrhundert verfehlen, und jeder Fortschritt wissenschaftlicher Kultur wird nur die Zahl ihrer Bewunderer vermindern. Unmöglich kann der gebildete Mann Erquickung für Geist und Herz bei einem unreifen Jüngling suchen, unmöglich in Gedichten die Vorurteile, die gemeinen Sitten, die Geistesleerheit wieder finden wollen, die ihn im wirklichen Leben verscheuchen. Mit Recht verlangt er von dem Dichter, der ihm, wie dem Römer sein Horaz, ein teurer Begleiter durch das Leben sein soll, daß er im Intellektuellen und Sittlichen auf einer Stufe mit ihm stehe, weil er auch in Stunden des Genusses nicht unter sich sinken will. Es ist also nicht genug, Empfindung mit erhöhten Farben zu schildern; man muß auch erhöht empfinden. Begeisterung allein ist nicht genug; man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes. Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren. Der höchste Wert seines Gedichtes kann kein andrer sein, als daß es der reine vollendete Abdruck einer interessanten Gemütslage eines interessanten vollendeten Geistes ist. Nur ein solcher Geist soll sich uns

in Kunstwerken ausprägen; er wird uns in seiner kleinsten Äußerung kenntlich sein, und umsonst wird, der es nicht ist, diesen wesentlichen Mangel durch Kunst zu verstecken suchen. Vom Ästhetischen gilt eben das, was vom 5 Sittlichen; wie es hier der moralisch vortreffliche Charakter eines Menschen allein ist, der einer seiner einzelnen Handlungen den Stempel moralischer Güte aufdrücken kann, so ist es dort nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das Reife, das Vollkommene ausfließt. 10 Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen.

Wir würden nicht wenig verlegen sein, wenn uns 15 aufgelegt würde, diesen Maßstab in der Hand, den gegenwärtigen deutschen Musenberg zu durchwandern. Aber die Erfahrung, deucht uns, müßte es ja lehren, wieviel der größere Teil unsrer, nicht ungepriesenen, lyrischen Dichter auf den bessern des Publikums wirkt; auch trifft 20 es sich zuweilen, daß uns einer oder der andre, wenn wir es auch seinen Gedichten nicht angemerkt hätten, mit seinen Bekenntnissen überrascht oder uns Proben von seinen Sitten liefert. Jetzt schränken wir uns darauf ein, von dem bisher Gesagten die Anwendung auf 25 Hn. Bürger zu machen.

Aber darf wohl diesem Maßstab auch ein Dichter unterworfen werden, der sich ausdrücklich als „Volkssänger" ankündigt und Popularität (s. Vorrede z. 1. Teil, Seite 15 u. f.) zu seinem höchsten Gesetz macht? 30 Wir sind weit entfernt, Hn. B. mit dem schwankenden Wort „Volk" schikanieren zu wollen; vielleicht bedarf es nur weniger Worte, um uns mit ihm darüber zu verständigen. Ein Volksdichter in jenem Sinn, wie es Homer seinem Weltalter oder die Troubadours dem 35 ihrigen waren, dürfte in unsern Tagen vergeblich gesucht werden. Unsre Welt ist die homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also

leicht in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten. Jetzt ist zwischen der Auswahl einer Nation und der Masse derselben ein sehr großer Abstand sichtbar, wovon die Ursache zum Teil schon darin liegt, daß Aufklärung der Begriffe und sittliche Veredlung ein zusammenhängendes Ganze ausmachen, mit dessen Bruchstücken nichts gewonnen wird. Außer diesem Kulturunterschied ist es noch die Konvenienz, welche die Glieder der Nation in der Empfindungsart und im Ausdruck der Empfindung einander so äußerst unähnlich macht. Es würde daher umsonst sein, willkürlich in einen Begriff zusammen zu werfen, was längst schon keine Einheit mehr ist. Ein Volksdichter für unsre Zeiten hätte also bloß zwischen dem Allerleichtesten und dem Allerschwersten die Wahl: entweder sich ausschließend der Fassungskraft des großen Haufens zu bequemen und auf den Beifall der gebildeten Klasse Verzicht zu tun — oder den ungeheuren Abstand, der zwischen beiden sich befindet, durch die Größe seiner Kunst aufzuheben und beide Zwecke vereinigt zu verfolgen. Es fehlt uns nicht an Dichtern, die in der ersten Gattung glücklich gewesen sind und sich bei ihrem Publikum Dank verdient haben; aber nimmermehr kann ein Dichter von Hn. Bürgers Genie die Kunst und sein Talent so tief herabgesetzt haben, um nach einem so gemeinen Ziele zu streben. Popularität ist ihm, weit entfernt, dem Dichter die Arbeit zu erleichtern oder mittelmäßige Talente zu bedecken, eine Schwierigkeit mehr, und fürwahr eine so schwere Aufgabe, daß ihre glückliche Auflösung der höchste Triumph des Genies genannt werden kann. Welch Unternehmen, dem ekeln Geschmack des Kenners Genüge zu leisten, ohne dadurch dem großen Haufen ungenießbar zu sein — ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kinderverstand des Volks anzuschmiegen. Groß, doch nicht unüberwindlich, ist diese Schwierigkeit; das ganze Geheimnis, sie aufzulösen — glückliche Wahl des Stoffs und höchste Simplizität in Behandlung desselben. Jenen

müßte der Dichter ausschließend nur unter Situationen und Empfindungen wählen, die dem Menschen als Menschen eigen sind. Alles, wozu Erfahrungen, Aufschlüsse, Fertigkeiten gehören, die man nur in positiven
5 und künstlichen Verhältnissen erlangt, müßte er sich sorgfältig untersagen und durch diese reine Scheidung dessen, was im Menschen bloß menschlich ist, gleichsam den verlornen Zustand der Natur zurückrufen. In stillschweigendem Einverständnis mit den Vortrefflichsten seiner
10 Zeit würde er die Herzen des Volks an ihrer weichsten und bildsamsten Seite fassen, durch das geübte Schönheitsgefühl den sittlichen Trieben eine Nachhilfe geben und das Leidenschaftsbedürfnis, das der Alltagspoet so geistlos und oft so schädlich befriedigt, für die Reinigung
15 der Leidenschaft nutzen. Als der aufgeklärte, verfeinerte Wortführer der Volksgefühle würde er dem hervorströmenden, Sprache suchenden Affekt der Liebe, der Freude, der Andacht, der Traurigkeit, der Hoffnung u. a. m. einen reinern und geistreichern Text unterlegen; er würde, in-
20 dem er ihnen den Ausdruck lieh, sich zum Herrn dieser Affekte machen und ihren rohen, gestaltlosen, oft tierischen Ausbruch noch auf den Lippen des Volks veredeln. Selbst die erhabenste Philosophie des Lebens würde ein solcher Dichter in die einfachen Gefühle der Natur auflösen, die
25 Resultate des mühsamsten Forschens der Einbildungskraft überliefern und die Geheimnisse des Denkers in leicht zu entziffernder Bildersprache dem Kindersinn zu erraten geben. Ein Vorläufer der hellen Erkenntnis, brächte er die gewagtesten Vernunftwahrheiten, in reizender und
30 verdachtloser Hülle, lange vorher unter das Volk, ehe der Philosoph und Gesetzgeber sich erkühnen dürfen, sie in ihrem vollen Glanze heraufzuführen. Ehe sie ein Eigentum der Überzeugung geworden, hätten sie durch ihn schon ihre stille Macht an den Herzen bewiesen, und
35 ein ungeduldiges einstimmiges Verlangen würde sie endlich von selbst der Vernunft abfordern.

In diesem Sinne genommen, scheint uns der Volksdichter, man messe ihn nach den Fähigkeiten, die bei ihm

vorausgesetzt werden, oder nach seinem Wirkungskreis, einen sehr hohen Rang zu verdienen. Nur dem großen Talent ist es gegeben, mit den Resultaten des Tiefsinns zu spielen, den Gedanken von der Form los zu machen, an die er ursprünglich geheftet, aus der er vielleicht 5 entstanden war, ihn in eine fremde Ideenreihe zu verpflanzen, so viel Kunst in so wenigem Aufwand, in so einfacher Hülle so viel Reichtum zu verbergen. Hr. B. sagt also keineswegs zu viel, wenn er „Popularität eines Gedichts für das Siegel der Vollkommenheit" erklärt. 10 Aber indem er dies behauptet, setzt er stillschweigend schon voraus, was mancher, der ihn liest, bei dieser Behauptung ganz und gar übersehen dürfte, daß zur Vollkommenheit eines Gedichts die erste unerlaßliche Bedingung ist, einen von der verschiednen Fassungskraft 15 seiner Leser durchaus unabhängigen absoluten, innern Wert zu besitzen. „Wenn ein Gedicht", scheint er sagen zu wollen, „die Prüfung des echten Geschmacks aushält und mit diesem Vorzug noch eine Klarheit und Faßlichkeit verbindet, die es fähig macht, im Munde des Volks 20 zu leben: dann ist ihm das Siegel der Vollkommenheit aufgedrückt." Dieser Satz ist durchaus eins mit diesem: Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr.

Also weit entfernt, daß bei Gedichten, welche für 25 das Volk bestimmt sind, von den höchsten Forderungen der Kunst etwas nachgelassen werden könnte, so ist vielmehr zu Bestimmung ihres Werts (der nur in der glücklichen Vereinigung so verschiedner Eigenschaften besteht) wesentlich und nötig, mit der Frage anzufangen: Ist der 30 Popularität nichts von der höhern Schönheit aufgeopfert worden? Haben sie, was sie für die Volksmasse an Interesse gewannen, nicht für den Kenner verloren?

Und hier müssen wir gestehen, daß uns die Bürgerischen Gedichte noch sehr viel zu wünschen übrig gelassen 35 haben, daß wir in dem größten Teil derselben den milden, sich immer gleichen, immer hellen, männlichen Geist vermissen, der, eingeweiht in die Mysterien des Schönen,

Edeln und Wahren, zu dem Volke bildend herniedersteigt, aber auch in der vertrautsten Gemeinschaft mit demselben nie seine himmlische Abkunft verleugnet. Hr. B. *vermischt* sich nicht selten mit dem Volk, zu dem er sich nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm oft, sich ihm gleich zu machen. Das Volk, für das er dichtet, ist leider nicht immer dasjenige, welches er unter diesem Namen gedacht wissen will. Nimmermehr sind es dieselben Leser, für welche er seine „Nachtfeier der Venus", seine „Lenore", sein Lied „An die Hoffnung", „Die Elemente", die „Göttingische Jubelfeier", „Männerkeuschheit", „Vorgefühl der Gesundheit" u. a. m. und eine „Frau Schnips", „Fortunens Pranger", „Menagerie der Götter", „An die Menschengesichter" und ähnliche niederschrieb. Wenn wir anders aber einen Volksdichter richtig schätzen, so besteht sein Verdienst nicht darin, jede Volksklasse mit irgend einem, ihr besonders genießbaren, Liede zu versorgen, sondern in jedem einzelnen Liede jeder Volksklasse genug zu tun.

Wir wollen uns aber nicht bei Fehlern verweilen, die eine unglückliche Stunde entschuldigen und denen durch eine strengere Auswahl unter seinen Gedichten abgeholfen werden kann. Aber daß sich diese Ungleichheit des Geschmacks sehr oft in demselben Gedichte findet, dürfte ebenso schwer zu verbessern als zu entschuldigen sein. Rez. muß gestehen, daß er unter allen Bürgerischen Gedichten (die Rede ist von denen, welche er am reichlichsten aussteuerte) beinahe keines zu nennen weiß, das ihm einen durchaus reinen, durch gar kein Mißfallen erkauften Genuß gewährt hätte. War es entweder die vermißte Übereinstimmung des Bildes mit dem Gedanken oder die beleidigte Würde des Inhalts oder eine zu geistlose Einkleidung; war es auch nur ein unedles, die Schönheit des Gedankens entstellendes Bild, ein ins Platte fallender Ausdruck, ein unnützer Wörterprunk, ein (was doch am seltensten ihm begegnet) unechter Reim oder harter Vers, was die harmonische Wirkung des

Ganzen störte: so war uns diese Störung bei so vollem Genuß um so widriger, weil sie uns das Urteil abnötigte, daß der Geist, der sich in diesen Gedichten darstellte, kein gereifter, kein vollendeter Geist sei, daß seinen Produkten nur deswegen die letzte Hand fehlen 5
möchte, weil sie — ihm selbst fehlte.

Man begreift, daß hier nicht der Ort sein kann, den Beweis für eine so allgemeine Behauptung im einzelnen zu führen; um jedoch im kleinen anschaulich zu machen, was die Bürgerische Muse sich zu erlauben fähig ist, 10
wollen wir ein einzelnes Lied, und zwar bloß in dieser einzigen Hinsicht, durchlaufen. 1. T., S. 163 u. f. „Elegie, als Molly sich losreißen wollte“:

Auszuschreien seinen Schmerz —
Schreien! Ich muß aus ihn schreien. 15

— — — — — — —

Und sie sollte lügen können?
Lügen nur ein einzig Wort?
Nein! In Flammen will ich brennen,
Zeitlich hier und ewig dort;
Der Verzweiflung ganz zum Raube 20
Will ich sein, wofern ich nicht
An das kleinste Wörtchen glaube u. s. f.

— — — — — — —

O ich weiß wohl, was ich sage,
Deutlich, wie mir See und Land
Hoch am Mittag liegt zu Tage, 25
So wird das von mir erkannt.

— — — — — — —

Rümpften tausend auch die Nasen —
— — o ihr tausend seid nicht ich.
Ich, ich weiß es, was ich sage,
Denn ich weiß es, was sie ist, 30
Was sie wiegt auf rechter Wage!
Was nach rechtem Maß sie mißt.

— — — — — — —

Doch lebendig darzustellen
Das, was sie und ich gefühlt,

Fühl' ich jetzt mich, wie zum schnellen
Reigen sich der Lahme fühlt.

— — — — — — —

Es ist Geist, so rasch beflügelt,
Wie der Spezereien Geist,
5 Der, hermetisch auch versiegelt,
Sich aus seinem Kerker reißt. —

— — — — — — —

Ach ich weiß dem keinen Tadel,
Ob es gleich mich niederwürgt —

— — — — — — —

Wie wird mir so herzlich bange,
10 Wie so heiß und wieder kalt!

— — — — — — —

Herr mein Gott! Wie soll es werden?
Herr mein Gott! Erleuchte mich!

— — — — — — —

Freilich, freilich fühlt, was billig
Und gerecht ist, noch mein Sinn —

— — — — — — —

15 Dient denn Gott ein Mensch zum Spiele,
Wie des Buben Hand der Wurm?

— — — — — — —

O es keimt, wie lang' es währe,
Doch vielleicht uns noch Gewinst

— — — — — — —

Sinnig sitz' ich oft und frage
20 Und erwäg' es herzlich treu
Auf des besten Wissens Wage:
Ob „uns lieben" Sünde sei?

— — — — — — —

Freier Strom sei meine Liebe,
Wo ich freier Schiffer bin.

25 Zur Entschuldigung Hn. B.s sei es übrigens gesagt, daß das gewählte Lied, dessen vier letzte Strophen jedoch von ungemeiner Schönheit sind, zu seinen mattesten Produkten gehört; doch müssen wir zugleich hinzusetzen,

daß wir nur die Hälfte dessen bezeichnet haben, was uns darin mißfallen hat. Sollen wir nun noch aus „Fortunens Pranger“ S. 186 die faulen Äpfel und Eier — Mir nichts, dir nichts, — Lumpenkupfer — Schinderknochen — Schurken — Fuselbrenner — Galgenschwengel — Mit Treue umspringen, wie die Katze mit der Maus — Hui und Pfui — u. d. m. als Beweise unsrer Behauptung anführen, oder weiß der Leser es schon genug, um darin uns beizustimmen, daß ein Geschmack, der solche Cruditäten sich erlaubte, und bei wiederholter Durchsicht *begnadigte*, Hn. B. auch bei seinen gelungensten Produkten unmöglich ein treuer und sichrer Führer gewesen sein konnte?

Eine der ersten Erfordernisse des Dichters ist Idealisierung, Veredlung, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung sein, *in* ihm oder *außer* ihm wohnen) von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaß störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben. Alle Ideale, die er auf diese Art im einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines innern Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt. Zu je größerer Reinheit und Fülle er dieses innere allgemeine Ideal ausgebildet hat, desto mehr werden auch jene einzelnen sich der höchsten Vollkommenheit nähern. Diese Idealisierkunst vermissen wir bei Hn. Bürger. Außerdem, daß uns seine Muse überhaupt einen zu sinnlichen, oft gemeinsinnlichen Charakter zu tragen scheint, daß ihm Liebe selten etwas anders als Genuß oder sinnliche Augenweide, Schönheit oft nur Jugend, Gesundheit, Glückseligkeit nur Wohlleben ist, möchten wir die Gemälde, die er uns aufstellt, mehr einen Zusammenwurf von Bildern, eine Kompilation von Zügen, eine Art *Mosaik* als Ideale nennen. Will er uns

z. B. weibliche Schönheit malen, so sucht er zu jedem einzelnen Reiz seiner Geliebten ein demselben korrespondierendes Bild in der Natur umher auf, und daraus erschafft er sich seine Göttin. Man sehe 1. T., S. 124:
5 „Das Mädel (?), das ich meine", „Das hohe Lied" und mehrere andre. Will er sie überhaupt als Muster von Vollkommenheit uns darstellen, so werden ihre Qualitäten von einer ganzen Schar Göttinnen zusammengeborgt. S. 86, „Die beiden Liebenden":

10 Im Denken ist sie Pallas ganz
Und Juno ganz an edeln Gange,
Terpsichore beim Freudentanz,
Euterpe neidet sie im Sange;
Ihr weicht Aglaja, wann sie lacht,
15 Melpomene bei sanfter Klage,
Die Wollust ist sie in der Nacht,
Die holde Sittsamkeit bei Tage.

Wir führen diese Strophe nicht an, als glaubten wir, daß sie das Gedicht, worin sie vorkömmt, eben ver-
20 unstalte, sondern weil sie uns das passendste Beispiel zu sein scheint, wie ungefähr Hr. B. idealisiert. Es kann nicht fehlen, daß dieser üppige Farbenwechsel auf den ersten Anblick hinreißt und blendet, Leser besonders, die nur für das Sinnliche empfänglich sind und, den Kindern
25 gleich, nur das Bunte bewundern. Aber wie wenig sagen Gemälde dieser Art dem verfeinerten Kunstsinn, den nie der Reichtum, sondern die weise Ökonomie, nie die Materie, nur die Schönheit der Form, nie die Ingredienzien, nur die Feinheit der Mischung befriedigt! Wir wollen
30 nicht untersuchen, wie viel oder wenig Kunst erfordert wird, in dieser Manier zu erfinden; aber wir entdecken bei dieser Gelegenheit an uns selbst, wie wenig dergleichen Matadorstücke der Jugend die Prüfung eines männlichen Geschmacks aushalten. Es konnte uns eben darum
35 auch nicht sehr angenehm überraschen, als wir in dieser Gedichtsammlung, einem Unternehmen reiferer Jahre, sowohl ganze Gedichte als einzelne Stellen und Ausdrücke wiederfanden (das Klinglingling, Hopp Hopp Hopp,

Huhu, Sasa, Trallyrum larum u. dgl. m. nicht zu vergessen), welche nur die poetische Kindheit ihres Verfassers entschuldigen und der zweideutige Beifall des großen Haufens so lange durchbringen konnte. Wenn ein Dichter, wie Hr. B., dergleichen Spielereien durch die Zauberkraft seines Pinsels, durch das Gewicht seines Beispiels in Schutz nimmt: wie soll sich der unmännliche, kindische Ton verlieren, den ein Heer von Stümpern in unsere lyrische Dichtkunst einführte? Aus eben diesem Grunde kann Rez. das sonst so lieblich gesungene Gedicht „Blümchen Wunderhold" nur mit Einschränkung loben. Wie sehr sich auch Hr. B. in dieser Erfindung gefallen haben mag, so ist ein Zauberblümchen an der Brust kein ganz würdiges und eben auch nicht sehr geistreiches Symbol der Bescheidenheit; es ist, frei herausgesagt, Tändelei. Wenn es von diesem Blümchen heißt:

Du teilst der Flöte weichen Klang
Des Schreiers Kehle mit
Und wandelst in Zephyrengang
Des Stürmers Poltertritt,

so geschieht der Bescheidenheit zuviel Ehre. Der unschickliche Ausdruck: die Nase schnaubt nach Äther, und ein unechter Reim: blähn und schön, verunstalten den leichten und schönen Gang dieses Liedes.

Am meisten vermißt man die Idealisierkunst bei Hn. B., wenn er Empfindung schildert; dieser Vorwurf trifft besonders die neuern Gedichte, großenteils an Molly gerichtet, womit er diese Ausgabe bereichert hat. So unnachahmlich schön in den meisten Diktion und Versbau ist, so poetisch sie gesungen sind, so unpoetisch scheinen sie uns empfunden. Was Lessing irgendwo dem Tragödiendichter zum Gesetz macht, keine Seltenheiten, keine streng individuellen Charaktere und Situationen darzustellen, gilt noch weit mehr von dem lyrischen. Dieser darf eine gewisse Allgemeinheit in den Gemütsbewegungen, die er schildert, um so weniger verlassen, je weniger Raum ihm gegeben ist, sich über das Eigentümliche der Umstände, wodurch sie veranlaßt sind, zu

verbreiten. Die neuen Bürgerschen Gedichte sind großenteils Produkte einer solchen ganz eigentümlichen Lage, die zwar weder so streng individuell, noch so sehr Ausnahme ist, als ein Heautontimorumenos des Terenz, aber gerade individuell genug, um von dem Leser weder vollständig, noch rein genug aufgefaßt zu werden, daß das Unideale, welches davon unzertrennlich ist, den Genuß nicht störte. Indessen würde dieser Umstand den Gedichten, bei denen er angetroffen wird, bloß eine Vollkommenheit nehmen; aber ein anderer kommt hinzu, der ihnen wesentlich schadet. Sie sind nämlich nicht bloß *Gemälde* dieser eigentümlichen (und sehr undichterischen) Seelenlage, sondern sie sind offenbar auch *Geburten* derselben. Die Empfindlichkeit, der Unwille, die Schwermut des Dichters sind nicht bloß der *Gegenstand*, den er besingt, sie sind leider oft auch der *Apoll*, der ihn begeistert. Aber die Göttinnen des Reizes und der Schönheit sind sehr eigensinnige Gottheiten. Sie belohnen nur die Leidenschaft, die sie selbst einflößten; sie dulden auf ihrem Altar nicht gern ein ander Feuer als das Feuer einer reinen, uneigennützigen Begeisterung. Ein erzürnter Schauspieler wird uns schwerlich ein edler Repräsentant des Unwillens werden; ein Dichter nehme sich ja in Acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen. So, wie der Dichter selbst bloß leidender Teil ist, muß seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken. Aus der sanftern und fernenden Erinnerung mag er dichten, und dann desto besser für ihn, je mehr er an sich erfahren hat, was er besingt; aber ja niemals unter der gegenwärtigen Herrschaft des Affekts, den er uns *schön* versinnlichen soll. Selbst in Gedichten, von denen man zu sagen pflegt, daß die Liebe, die Freundschaft u. s. w. selbst dem Dichter den Pinsel dabei geführt habe, hatte er damit anfangen müssen, sich selbst fremd zu werden, den Gegenstand seiner Begeisterung von seiner Individualität los zu wickeln, seine Leidenschaft aus einer mildernden Ferne

anzuschauen. Das Idealschöne wird schlechterdings nur durch eine Freiheit des Geistes, durch eine Selbsttätigkeit möglich, welche die Übermacht der Leidenschaft aufhebt.

Die neuern Gedichte Hn. B.s charakterisiert eine gewisse Bitterkeit, eine fast kränkelnde Schwermut. 5 Das hervorragendste Stück in dieser Sammlung: „Das hohe Lied von der Einzigen", verliert dadurch besonders viel von seinem übrigen unerreichbaren Werte. Andre Kunstrichter haben sich bereits ausführlicher über dieses schöne Produkt der Bürgerischen Muse herausgelassen, 10 und mit Vergnügen stimmen wir in einen großen Teil des Lobes mit ein, das sie ihm beigelegt haben. Nur wundern wir uns, wie es möglich war, dem Schwunge des Dichters, dem Feuer seiner Empfindung, seinem Reichtum an Bildern, der Kraft seiner Sprache, der 15 Harmonie seines Verses so viele Versündigungen gegen den guten Geschmack zu vergeben; wie es möglich war, zu übersehen, daß sich die Begeisterung des Dichters nicht selten in die Grenzen des Wahnsinns verliert, daß sein Feuer oft Furie wird, daß eben deswegen die Ge- 20 mütsstimmung, mit der man dies Lied aus der Hand legt, durchaus nicht die wohltätige harmonische Stimmung ist, in welche wir uns von dem Dichter versetzt sehen wollen. Wir begreifen, wie Hr. B., hingerissen von dem Affekt, der dieses Lied ihm diktierte, bestochen 25 von der nahen Beziehung dieses Lieds auf seine eigne Lage, die er in demselben, wie in einem Heiligtum, niederlegte, am Schlusse dieses Lieds sich zurufen konnte, daß es das Siegel der Vollendung an sich trage; — aber eben deswegen möchten wir es, seiner glänzenden Vor- 30 züge ungeachtet, nur ein sehr vortreffliches Gelegenheitsgedicht nennen — ein Gedicht nämlich, dessen Entstehung und Bestimmung man es allenfalls verzeiht, wenn ihm die idealische Reinheit und Vollendung mangelt, die allein den guten Geschmack befriedigt. 35

Eben dieser große und nahe Anteil, den das eigene Selbst des Dichters an diesem und noch einigen andern Liedern dieser Sammlung hatte, erklärt uns beiläufig,

warum wir in diesen Liedern so übertrieben oft an ihn selbst, den Verfasser, erinnert werden. Rez. kennt unter den neuern Dichtern keinen, der das sublimi feriam sidera vertice des Horaz mit solchem Mißbrauch im
5 Munde führte als Hr. B. Wir wollen ihn deswegen nicht in Verdacht haben, daß ihm bei solchen Gelegenheiten das Blümchen Wunderhold aus dem Busen gefallen sei; es leuchtet ein, daß man nur im Scherz so viel Selbstlob an sich verschwenden kann. Aber an-
10 genommen, daß an solchen scherzhaften Äußerungen nur der zehente Teil sein Ernst sei, so macht ja ein zehenter Teil, der zehenmal wieder kömmt, einen ganzen und bittern Ernst. Eigenruhm kann selbst einem Horaz nur verziehen werden, und ungern verzeiht der hingerißne
15 Leser dem Dichter, den er so gern — nur bewundern möchte.

Diese allgemeinen Winke, den Geist des Dichters betreffend, scheinen uns alles zu sein, was über eine Sammlung von mehr als 100 Gedichten, worunter
20 viele einer ausführlichen Zergliederung wert sind, in einer Zeitung gesagt werden konnte. Das längst entschiedne einstimmige Urteil des Publikums überhebt uns, von seinen Balladen zu reden, in welcher Dichtungsart es nicht leicht ein deutscher Dichter Hn. B.
25 zuvortun wird. Bei seinen Sonetten, Mustern ihrer Art, die sich auf den Lippen des Deklamateurs in Gesang verwandeln, wünschen wir mit ihm, daß sie keinen Nachahmer finden möchten, der nicht gleich ihm und seinem vortrefflichen Freund, Schlegel, die Leier des
30 pythischen Gottes spielen kann. Gerne hätten wir alle bloß witzigen Stücke, die Sinngedichte vor allen, in dieser Sammlung entbehrt, so wie wir überhaupt Hn. B. die leichte scherzende Gattung möchten verlassen sehn, die seiner starken nervigten Manier nicht zusagt. Man
35 vergleiche z. B., um sich davon zu überzeugen, das „Zechlied“ 1. T., S. 142 mit einem Anakreontischen oder Horazischen von ähnlichem Inhalt. Wenn man uns endlich auf Gewissen fragte, welchen von Hn. B.s Gedichten,

den ernsthaften oder den satirischen, den ganz lyrischen oder lyrischerzählenden, den frühern oder spätern wir den Vorzug geben, so würde unser Ausspruch für die ernsthaften, für die erzählenden und für die frühern ausfallen. Es ist nicht zu verkennen, daß Hr. B. an poetischer Kraft und Fülle, an Sprachgewalt und an Schönheit des Verses gewonnen hat; aber seine Manier hat sich weder veredelt, noch sein Geschmack gereinigt. 5

Wenn wir bei Gedichten, von denen sich unendlich viel Schönes sagen läßt, nur auf die fehlerhafte Seite hingewiesen haben, so ist dies, wenn man will, eine Ungerechtigkeit, der wir uns nur gegen einen Dichter von Hn. B.s Talent und Ruhm schuldig machen konnten. Nur gegen einen Dichter, auf den so viele nachahmende Federn lauern, verlohnt es sich der Mühe, die Partei der Kunst zu ergreifen; und auch nur das große Dichtergenie ist im stande, den Freund des Schönen an die höchsten Forderungen der Kunst zu erinnern, die er bei dem mittelmäßigen Talent entweder freiwillig unterdrückt oder ganz zu vergessen in Gefahr ist. Gerne gestehen wir, daß wir das ganze Heer von unsern jetzt lebenden Dichtern, die mit Hn. B. um den lyrischen Lorbeerkranz ringen, gerade so tief unter ihm erblicken, als er, unsrer Meinung nach, selbst unter dem höchsten Schönen geblieben ist. Auch empfinden wir sehr gut, daß vieles von dem, was wir an seinen Produkten tadelnswert fanden, auf Rechnung äußrer Umstände kommt, die seine genialische Kraft in ihrer schönsten Wirkung beschränkten und von denen seine Gedichte selbst so rührende Winke geben. Nur die heitre, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene. Kampf mit äußern Lagen und Hypochondrie, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüt des Dichters belasten, der sich von der Gegenwart loswickeln und frei und kühn in die Welt der Ideale emporschweben soll. Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen stürmt, so müsse Sonnenklarheit seine Stirne umfließen. 10 15 20 25 30 35

Wenn indessen irgend einer von unsern Dichtern es wert ist, sich selbst zu vollenden, um etwas Vollendetes zu leisten, so ist es Hr. Bürger. Diese Fülle poetischer Malerei, diese glühende energische Herzenssprache, dieser 5 bald prächtig wogende, bald lieblich flötende Poesiestrom, der seine Produkte so hervorragend unterscheidet, endlich dieses biedre Herz, das, man möchte sagen, aus jeder Zeile spricht, ist es wert, sich mit immer gleicher ästhetischer und sittlicher Grazie, mit männlicher Würde, mit 10 Gedankengehalt, mit hoher und stiller Größe zu gatten und so die höchste Krone der Klassizität zu erringen.

Das Publikum hat eine schöne Gelegenheit, um die vaterländische Kunst sich dieses Verdienst zu erwerben. Hr. B. besorgt, wie wir hören, eine neue verschönerte 15 Ausgabe seiner Gedichte, und von dem Maße der Unterstützung, die ihm von den Freunden seiner Muse widerfahren wird, hängt es ab, ob sie zugleich eine verbesserte, ob sie eine vollendete sein soll.

---

b) Verteidigung des Rezensenten.

Nach der ausführlichen Darlegung der Gründe, wor- 20 nach Rezensent sein Urteil über die Bürgerschen Gedichte bestimmte, erwartete er, durch etwas Gedachteres als durch Autorität, durch Exklamationen, Wortklaubereien, vorsätzliche Mißdeutung, pathetische Apostrophen und lustige Tiraden widerlegt zu werden; auch schien ihm Herrn Bür- 25 gers Sache in der Tat nicht so schlimm, um nicht eine beßre Verteidigung zu verdienen. Sehr gerne läßt er sich gefallen, seine Kunsttheorie, wo es auch geschehe, an der Bürgerschen zu versuchen, wie er denn auch sein über Hn. B. gefälltes Urteil nicht gerne für etwas anders 30 möchte ausgegeben haben als für die Überzeugung eines einzelnen Lesers, welche er ohne Bedenken nach einer gründlichern Belehrung verlassen wird. Dann aber müßten billig, wie bei jedem Ehrenkampfe sich gebührt, die Waffen gleich sein, und wenn der eine Teil Beweis- 35 gründe gebraucht, so müßte der andre nicht mit Fechter-

künsten streiten. Es gilt hier kein historisches Faktum, das nur durch Würdigung der Autoritäten berichtigt und durch Entkräftung der Glaubwürdigkeit (eine Methode, von welcher Hr. B. gegen seinen Rezensenten Gebrauch macht) verdächtig gemacht wird. Die Rede ist von Grundsätzen 5 des Geschmacks und deren Anwendung auf Hn. Bürgers Produkte. — Jene wie diese sind dem Publikum vor Augen gelegt, welches (nicht etwa nach dem berühmten oder unberühmten Namen des Kunstrichters, wie Hr. B. will, sondern nach eignem Gefühl und nach eigner Ver- 10 nunft) jene Behauptungen prüfen und den Bericht, den Hr. B. davon abzustatten für gut gefunden hat, mit den eignen Worten und dem ganzen Ideengange des Rezensenten zusammenhalten kann. Dieses Publikum, welches sich seines Wielands, Goethe, Geßners, Lessings erinnert, 15 dürfte schwerlich zu überreden sein, daß die Reife und Ausbildung, welche Rezensent von einem vortrefflichen Dichter fordert, die Schranken der Menschheit übersteige. Leser, welche sich der gefühlvollen Lieder eines Denis, Goeckingk, Hölty, Kleist, Klopstock, v. Salis erinnern, 20 welche einsehen, daß Empfindungen dadurch allein, daß sie sich zum allgemeinen Charakter der Menschheit erheben, einer allgemeinen Mitteilung fähig — und dadurch allein, daß sie jeden fremdartigen Zusatz ablegen, mit den Gesetzen der Sittlichkeit sich in Übereinstimmung 25 setzen und gleichsam aus dem Schoße veredelter Menschheit hervorströmen, zu *schönen Naturtönen* werden (denn rührende Naturtöne entrinnen auch dem gequälten Verbrecher, ohne hoffentlich auf Schönheit Anspruch zu machen), solche Leser dürften nun schwerlich dahin zu brin- 30 gen sein, *idealisierte* Empfindungen, wie Rezensent sie der Kürze halber nennt, für nichtige Phantome oder gar mit erkünstelten naturwidrigen Abstrakten für einerlei zu halten. Diese Leser wissen es sehr gut, daß die *Wahrheit, Natürlichkeit, Menschlichkeit* der Gefühle 35 durch die Operation des idealisierenden Künstlers so wenig leidet, daß vielmehr durch jene drei Prädikate nichts anders als ihr Anspruch auf jedermanns Mitgefühl,

d. i. ihre Allgemeinheit bezeichnet wird. Menschlich heißt uns die Schilderung eines Affekts, nicht weil sie darstellt, was ein einzelner Mensch wirklich so empfunden, sondern was alle Menschen ohne Unterschied mit empfinden müssen. Und kann dies wohl anders geschehen, als daß gerade soviel Lokales und Individuales davon weggenommen wird, als jener allgemeinen Mitteilbarkeit Abbruch tun würde? Wenn sich Klopstock in die Seele seiner Cidli, Wieland in die Seele seiner Psyche oder Amanda, Goethe in den Charakter seines Werthers, Rousseau in den Charakter seiner Julie, Richardson in den seiner Klarisse versetzt, und jeder dann die Liebe so empfindet, so uns schildert, wie sie in solchen Seelen erscheinen müßte, haben sie nicht unter der Bedingung einer idealischen Seelenstimmung empfunden, oder kürzer: ihre eigne Empfindung idealisiert? Hr. B. könnte vielleicht einwenden, daß der Fall sich verändre, wenn der Dichter in seiner eignen Person empfindet und dichtet — dann aber müßte er ganz und gar nicht wissen, daß an der selbsteignen Person des Dichters nur insofern etwas liegen kann, als sie die Gattung vorstellig macht, und daß es schlecht um seine Dichtungen stehen würde, wenn er das Geschäft der Idealisierung nicht zuvor an sich selbst vorgenommen hätte. Stellte er uns Affekte, wie er unter gewissen Umständen sie empfunden, bloß treu und natürlich dar, so kann er zwar einen historischen Zweck erreichen und das Publikum von etwas unterrichten (woran freilich dem Publikum so besonders viel nicht gelegen ist), das in ihm selbst vorgegangen. Will er aber einen Kunstzweck erreichen, d. i. will er allgemein rühren, will er gar die Seelen, die er rührt, durch diese Rührung veredeln, so entschließe er sich von seiner noch so sehr geliebten Individualität in einigen Stücken Abschied zu nehmen, das Schöne, das Edle, das Vortreffliche, was wirklich in ihm wohnt, weislich zu Rat zu halten und wo möglich in einem Strahl zu konzentrieren, so bemühe er sich, alles, was ausschließend nur an seinem

einzelnen, umschränkten, befangenen Selbst haftet, und alles, was der Empfindung, die er darstellt, ungleichartig ist, davon zu scheiden und ja vor allem andern jeden groben Zusatz von Sinnlichkeit, Unsittlichkeit u. dgl. abzustoßen, womit man es im handelnden Leben nicht 5 immer so genau zu nehmen pflegt. Ehe ein gebildeter Leser an Liedern Gefallen fände, worin noch der ganze trübe Strudel einer ungebändigten Leidenschaft braust und wallt und mit dem Affekt des begeisterten Dichters auch alle seine eigentümlichen Geistesflecken sich ab- 10 spiegeln, würde er lieber die Autorität eines Horaz verwerfen, wenn es dem unsterblichen Dichter wirklich hätte einfallen können, durch seinen wahren und goldnen Spruch: Weine erst selbst, wenn du weinen machen willst! jede wilde Geburt seines erhitzten Gehirnes in 15 Schutz zu nehmen. So unentbehrlich ist eine gewisse Ruhe und Freiheit des Geistes zur schönen Darstellung selbst der feurigsten Leidenschaft, daß — sogar Antikritiken, wie man sieht, ihrer nicht entraten können, ohne den besten Teil ihres Zweckes zu verfehlen! — Und von 20 allem dem will Hr. B. nichts wissen? Alle diese Elemente der darstellenden Kunst klingen ihm wie neue Offenbarungen aus den Wolken? Nun wahrhaftig, ein Glück für ihn und seine Leser, daß sein poetischer Genius bisher für seine Führerin dachte und sich ohne Ästhetik noch 25 ganz leidlich zu helfen wußte!

Der nachdenkende Leser entscheide, ob der Verfasser der Rezension sich deswegen eines groben Widerspruchs schuldig machte, weil er Individualität an einem Werke der Kunst nicht vermissen will und dennoch eine unge- 30 schlachte, ungebildete, mit allen ihren Schlacken gegebene Individualität nicht schön finden kann. Oder sollte vielleicht, nach Hn. B.s Meinung, gerade in dieser letztern die Originalität und Eigentümlichkeit enthalten sein, die man mit Recht jedem Kunstwerk zu einem hohen Vorzug an- 35 rechnet? Der Leser entscheide wieder, ob Herrn Bürger deswegen die Kunst zu idealisieren überhaupt abgesprochen wird, wenn Rezensent ausdrücklich nur *diese* Ideali-

sierkunst bei ihm vermißt, wovon er redet, die nämlich, welche jede idealische Schöpfung des Dichters im einzelnen auf ein innres Ideal von höchster Vollkommenheit beziehet?

5 Herrn Bürgers Sache wäre es gewesen, die Anwendung der vom Rez. aufgestellten Grundsätze auf seine Gedichte, nicht aber diese Grundsätze selbst zu bestreiten, die er im Ernst nicht wohl leugnen, nicht mißverstehen kann, ohne seine Begriffe von der Kunst verdächtig zu 10 machen. Wenn er sich gegen diese Forderungen so lebhaft wehrt, bestärkt oder erweckt er den Verdacht, daß er seine Gedichte wirklich nicht dagegen zu retten hoffe. Dasjenige seiner Geistesprodukte hätte er nennen sollen, welchem Rez. durch seinen allgemeinen Ausspruch Un- 15 recht getan hat. Wenn Hr. B. es für eine so unmögliche Sache hält, daß einer seiner poetischen Mitbrüder sich so sehr habe vergessen können, ein Ideal der Kunst aufzustellen, welches den selbsteignen Produkten desselben das Urteil spricht, so beweist Hr. B. dadurch bloß, wie 20 sehr *sein* Kunstideal unter dem Einfluß seiner Eigenliebe stehe, wenn er es nicht gar selbst aus seinen eigenen Geistesgeburten abgezogen hat. Was der Moralphilosoph ohne Bedenken von jedem menschlichen Subjekt und zum Teil schon der Erzieher von seinem Zöglinge fordert, darf 25 doch wohl die Kunst von ihren vorzüglichsten Söhnen verlangen — und wenn in der Forderung des Moralisten keine Ungereimtheit liegt, wenn dort die Erhabenheit des Ideals die Bestrebungen, es zu erreichen, nicht niederschlagen darf, warum sollte mit der Kunst eine Aus- 30 nahme gemacht werden, die ihre Forderungen von jenen nur ableitet, deren Ideal unter jenem des Moralisten großenteils schon enthalten ist? — Immer könnte also auch ein Dichter jenes Urteil über Hn. B. niedergeschrieben haben, der aber freilich die *Klugheit* nicht besaß, 35 seine eigenen Geisteskinder vor der Strenge dieser seiner Theorie zuvörderst in Sicherheit zu bringen. Einen solchen könnte nun wohl schwerlich die Furcht vor Repressalien abgehalten haben, offen und frei seine Meinung

vom Hn. B. zu sagen, und, eifersüchtiger auf die Hoheit seiner Kunst als auf den Ruhm der Produkte, wodurch er sich in seinem Leben schon an ihr mag versündigt haben, erteilt er ihm hiemit uneingeschränkte Vollmacht, bei künftiger Entdeckung seines Namens, gegen seine Geistesgeburten soviel Vernünftiges vorzubringen, als er fähig ist. Um so mehr aber glaubt er sich auch befugt, das, was ihm Sache der Kunst schien, gegen das Bürgersche Beispiel zu verfechten — gegen alle Elegien an Molly und alle Blümchen Wunderhold und alle hohen Lieder, in denen man vom Rabenstein und von der Folterkammer in das Flaumenbette der Wollust entrückt wird, zu verfechten — mit Bescheidenheit, wie er getan zu haben hofft, aber freilich nicht mit Schüchternheit. Schüchtern trete der Künstler vor die Kritik und das Publikum, aber nicht die Kritik vor den Künstler, wenn es nicht einer ist, der ihr Gesetzbuch erweitert.

Geschah es etwa, um den Streit auf fremden Boden zu spielen, daß Hr. B. die ganze Schar deutscher Liederdichter aufbietet, auf dem ganzen Musenberge „Feuer!" ruft, und den Geist eines Wielands und seines gleichen zu erscheinen und zu löschen beschwört? Er nehme sich ja in Acht, den Schatten Samuels zu wecken, sonst möchte ihm wie weiland Sauln geantwortet werden. Rezensent erinnert sich, Hn. B. über alle erhoben zu haben, die mit ihm um den lyrischen Lorbeer ringen. Aber es ringen darum nicht alle, welche irgend einmal die Fülle ihrer Begeisterung in einem Lied oder in einer Ode aushauchten, mit Hn. B. um den lyrischen Kranz, und die ihn längst schon ersiegt haben, ringen auch nicht mehr. Wie sehr auch endlich Herrn B.s poetischer Genius über seine Mitkämpfer hervorragt, so könnte ihm doch mancher unter ihnen, der ihm an Dichtergaben weicht, in nicht unwesentlichen Stücken der poetischen Darstellung zum Muster dienen.

Wenn das großgünstige Publikum Herrn B.s seinen Genius für ein noch höheres Wesen hal-

ten konnte als er selbst, welches viel ist; wenn es weit mehrere seiner Produkte, als ihm lieb war, mit überaus großem Wohlgefallen aufnahm und mit einem Glauben, der ihn selbst schamrot machte, den Feiertanz um seine Pagoden anstellte, so wäre das Unglück in der Tat so groß nicht, als Hr. B. es macht, mit dem Urteile dieses Publikums über ihn sich einigermaßen im Widerspruch zu befinden. Auch ist es nicht nötig, daß gerade die ganze schreibende und lesende Welt sich geirrt haben muß, wenn Hr. B. nicht als reifer und vollendeter Dichter befunden wird. Gerne verwechselt die Selbstzufriedenheit des Künstlers den lauten brausenden Zuruf, der ihn gleich bei seiner ersten Erscheinung umtönt, mit dem Urteil der Welt, und so entscheidet sich oft der Ruhm eines Schriftstellers, ehe noch die gewichtigsten Stimmen mit gesprochen haben. Herrn B.s poetischer Genius hat diese Stimmen keineswegs zu fürchten, und es wird bloß auf etwas mehr Studium schöner Muster und etwas mehr Strenge gegen sich selbst ankommen, daß auch sie mit vollem Herzen das Prädikat unterschreiben, das ihm, ohne sie, erteilt worden ist. So wenig Rez. sich bei Abfassung seiner Kritik einer andern Leitung als seines eignen Gefühls bewußt war, so angenehm überraschte ihn, was er nachher in Erfahrung brachte, daß er in seinem Urteile über Hn. B. die Meinung einiger der kompetentesten Geschmacksrichter von diesem Schriftsteller ausgesprochen habe.

Um übrigens einem beträchtlichen Teile des Publikums nicht etwas Überflüssiges zu sagen und bei einem andern durch seinen unschuldigen Namen nicht den Beifall zu verwirken, den vielleicht seine Gründe fanden, sei es dem Rezensenten erlaubt, einem Inkognito getreu zu bleiben, welches, seiner Überzeugung nach, bei literarischen Kämpfen solange gut und löblich bleibt, als es überhaupt noch Schriftsteller gibt, die dem Publikum auf ihre eigne und ihres ganzen Standes Unkosten nicht sehr erbauliche Komödien zum besten geben. Wo mit

Vernunftgründen und aus lauterm Interesse an der Wahrheit gestritten wird, streitet man niemals im Dunkeln; das Dunkel tritt nur ein, wenn die Personen die Sache verdrängen. Der Rezensent.

14. Über Matthissons Gedichte.

Zürich, b. Orell u. Comp.: Gedichte von Friedrich Matthisson. Dritte vermehrte Auflage 1794. Mit einem Titelkupfer, von Lips gezeichnet und von Guttenberg gestochen. 166 S. 8°.

Daß die Griechen, in den guten Zeiten der Kunst, der Landschaftmalerei nicht viel nachgefragt haben, ist etwas Bekanntes, und die Rigoristen in der Kunst stehen ja noch heutiges Tages an, ob sie den Landschaftmaler überhaupt nur als echten Künstler gelten lassen sollen. Aber, was man noch nicht genug bemerkt hat, auch von einer Landschaft-Dichtung, als einer eigenen Art von Poesie, die der epischen, dramatischen und lyrischen ohngefähr ebenso wie die Landschaftmalerei der Tier- und Menschenmalerei gegenüber steht, hat man in den Werken der Alten wenig Beispiele aufzuweisen.

Es ist nämlich etwas ganz anders, ob man die unbeseelte Natur bloß als Lokal einer Handlung in eine Schilderung mit aufnimmt und, wo es etwa nötig ist, von ihr die Farben zur Darstellung der beseelten entlehnt, wie der Historienmaler und der epische Dichter häufig tun, oder ob man es gerade umkehrt, wie der Landschaftmaler, die unbeseelte Natur für sich selbst zur Heldin der Schilderung und den Menschen bloß zum Figuranten in derselben macht. Von dem erstern findet man unzählige Proben im Homer, und wer möchte den großen Maler der Natur in der Wahrheit, Individualität und Lebendigkeit erreichen, womit er uns das Lokal seiner dramatischen Gemälde versinnlicht? Aber den Neuern (worunter zum Teil schon die Zeitgenossen des

Plinius gehören) war es aufbehalten, in Landschaftsgemälden und Landschaftspoesien diesen Teil der Natur für sich selbst zum Gegenstand einer eigenen Darstellung zu machen und so das Gebiet der Kunst, welches die Alten bloß auf Menschheit und Menschenähnlichkeit scheinen eingeschränkt zu haben, mit dieser neuen Provinz zu bereichern.

Woher wohl diese Gleichgültigkeit der griechischen Künstler für eine Gattung, die wir Neuern so allgemein schätzen? Läßt sich wohl annehmen, daß es dem Griechen, diesem Kenner und leidenschaftlichen Freund alles Schönen, an Empfänglichkeit für die Reize der leblosen Natur gefehlt habe, oder muß man nicht vielmehr auf die Vermutung geraten, daß er diesen Stoff *wohlbedächtlich* verschmähet habe, weil er denselben mit seinen Begriffen von schöner Kunst unvereinbar fand?

Es darf nicht befremden, diese Frage bei Gelegenheit eines Dichters aufwerfen zu hören, der in Darstellung der landschaftlichen Natur eine vorzügliche Stärke besitzt und vielleicht mehr als irgend einer zum Repräsentanten dieser Gattung und zu einem Beispiele dienen kann, was überhaupt die Poesie in diesem Fache zu leisten im stand ist. Ehe wir es also mit ihm selbst zu tun haben, müssen wir einen kritischen Blick auf die Gattung werfen, worin er seine Kräfte versuchte.

Wer freilich noch ganz frisch und lebendig den Eindruck von *Claude Lorrains* Zauberpinsel in sich fühlt, wird sich schwer überreden lassen, daß es kein Werk der *schönen*, bloß der *angenehmen* Kunst sei, was ihn in diese Entzückung versetzte; und wer soeben eine Matthissonische Schilderung aus den Händen legt, wird den Zweifel, ob er auch wirklich einen Dichter gelesen habe, sehr befremdend finden.

Wir überlassen es andern, dem *Landschaftmaler* seinen Rang unter den Künstlern zu verfechten, und werden von dieser Materie hier nur so viel berühren, als zunächst den *Landschaftdichter* anbetrifft. Zugleich wird uns diese Untersuchung die Grundsätze darbieten,

nach denen man den Wert dieser Gedichte zu bestimmen hat.

Es ist, wie man weiß, niemals der Stoff, sondern bloß die Behandlungsweise, was den Künstler und Dichter macht; ein Hausgeräte und eine moralische Abhandlung können beide durch eine geschmackvolle Ausführung zu einem freien Kunstwerk gesteigert werden, und das Portrait eines Menschen wird in ungeschickten Händen zu einer gemeinen Manufaktur herabsinken. Steht man also an, Gemälde oder Dichtungen, welche bloß unbeseelte Naturmassen zu ihrem Gegenstand haben, für echte Werke der schönen Kunst (derjenigen nämlich, in welcher ein Ideal möglich ist) zu erkennen, so zweifelt man an der Möglichkeit, diese Gegenstände so zu behandeln, wie es der Charakter der schönen Kunst erheischt. Was ist dies nun für ein Charakter, mit dem sich die bloß landschaftliche Natur nicht ganz soll vertragen können? Es muß derselbe sein, der die schöne Kunst von der bloß angenehmen unterscheidet. Nun teilen aber beide den Charakter der Freiheit; folglich muß das angenehme Kunstwerk, wenn es zugleich ein schönes sein soll, den Charakter der Notwendigkeit an sich tragen.

Wenn man unter Poesie überhaupt die Kunst versteht, „uns durch einen freien Effekt unsrer produktiven Einbildungskraft in bestimmte Empfindungen zu versetzen" (eine Erklärung, die sich neben den vielen, die über diesen Gegenstand im Kurs sind, auch noch wohl wird erhalten können), so ergeben sich daraus zweierlei Forderungen, denen kein Dichter, der diesen Namen verdienen will, sich entziehen kann. Er muß fürs erste unsre Einbildungskraft frei spielen und selbst handeln lassen, und zweitens muß er nichts desto weniger seiner Wirkung gewiß sein und eine bestimmte Empfindung erzeugen. Diese Forderungen scheinen einander anfänglich ganz widersprechend zu sein; denn nach der ersten müßte unsre Einbildungskraft herrschen und keinem andern als ihrem eigenen Gesetz gehorchen; nach der andern müßte sie dienen und dem Gesetz des Dichters gehorchen. Wie

hebt der Dichter nun diesen Widerspruch? Dadurch, daß er unserer Einbildungskraft keinen andern Gang vorschreibt, als den sie in ihrer vollen Freiheit und nach ihren eigenen Gesetzen nehmen müßte, daß er seinen Zweck durch Natur erreicht und die äußere Notwendigkeit in eine innere verwandelt. Es findet sich alsdann, daß beide Forderungen einander nicht nur nicht aufheben, sondern vielmehr in sich enthalten, und daß die höchste Freiheit gerade nur durch die höchste Bestimmtheit möglich ist.

Hier stellen sich aber dem Dichter zwei große Schwierigkeiten in den Weg. Die Imagination in ihrer Freiheit folgt, wie bekannt ist, bloß dem Gesetz der Ideenverbindung, die sich ursprünglich nur auf einen zufälligen Zusammenhang der Wahrnehmungen in der Zeit, mithin auf etwas ganz Empirisches gründet. Nichts desto weniger muß der Dichter diesen empirischen Effekt der Assoziation zu *berechnen* wissen, weil er nur insoferne Dichter ist, als er durch eine freie Selbsthandlung unsrer Einbildungskraft seinen Zweck erreicht. Um ihn zu berechnen, muß er aber eine Gesetzmäßigkeit darin entdecken und den empirischen Zusammenhang der Vorstellung auf Notwendigkeit zurückführen können. Unsre Vorstellungen stehen aber nur insofern in einem notwendigen Zusammenhang, als sie sich auf eine objektive Verknüpfung in den Erscheinungen, nicht bloß auf ein subjektives und willkürliches Gedankenspiel gründen. An diese objektive Verknüpfung in den Erscheinungen hält sich also der Dichter, und nur wenn er von seinem Stoffe alles sorgfältig abgesondert hat, was bloß aus subjektiven und zufälligen Quellen hinzugekommen ist, nur wenn er gewiß ist, daß er sich an das *reine Objekt* gehalten und sich selbst zuvor dem Gesetz unterworfen habe, nach welchem die Einbildungskraft in allen Subjekten sich richtet, nur dann kann er versichert sein, daß die Imagination aller andern in ihrer Freiheit mit dem Gang, den er ihr vorschreibt, zusammenstimmen werde.

Aber er will die Einbildungskraft nur deswegen in

ein bestimmtes Spiel versetzen, um bestimmt auf das Herz zu wirken. So schwer schon die erste Aufgabe sein mochte, das Spiel der Imagination unbeschadet ihrer Freiheit zu bestimmen, so schwer ist die zweite, durch dieses Spiel der Imagination den Empfindungs- 5 zustand des Subjekts zu bestimmen. Es ist bekannt, daß verschiedene Menschen bei der nämlichen Veranlassung, ja daß derselbe Mensch in verschiedenen Zeiten von derselben Sache ganz verschieden gerührt werden kann. Ungeachtet dieser Abhängigkeit unserer Empfindungen von 10 zufälligen Einflüssen, die außer seiner Gewalt sind, muß der Dichter unsern Empfindungszustand bestimmen; er muß also auf die Bedingungen wirken, unter welchen eine bestimmte Rührung des Gemüts notwendig erfolgen muß. Nun ist aber in den Beschaffenheiten eines Sub- 15 jekts nichts notwendig als der Charakter der Gattung; der Dichter kann also nur insofern unsere Empfindungen bestimmen, als er sie der Gattung in uns, nicht unserm spezifisch verschiedenen Selbst, abfordert. Um aber versichert zu sein, daß er sich auch wirklich an die reine 20 Gattung in den Individuen wende, muß er selbst zuvor das Individuum in sich ausgelöscht und zur Gattung gesteigert haben. Nur alsdann, wenn er nicht als der oder der bestimmte Mensch (in welchem der Begriff der Gattung immer beschränkt sein würde), sondern wenn er 25 als Mensch überhaupt empfindet, ist er gewiß, daß die ganze Gattung ihm nachempfinden werde — wenigstens kann er auf diesen Effekt mit dem nämlichen Rechte dringen, als er von jedem menschlichen Individuum Menschheit verlangen kann. 30

Von jedem Dichterwerke werden also folgende zwei Eigenschaften unnachlaßlich gefordert: erstlich notwendige Beziehung auf seinen Gegenstand (objektive Wahrheit); zweitens notwendige Beziehung dieses Gegenstandes, oder doch der Schilderung desselben, auf das Empfindungs- 35 vermögen (subjektive Allgemeinheit). In einem Gedicht muß alles wahre Natur sein, denn die Einbildungskraft gehorcht keinem andern Gesetze und erträgt keinen an-

dern Zwang, als den die Natur der Dinge ihr vorschreibt; in einem Gedicht darf aber nichts *wirkliche* (historische) *Natur* sein, denn alle Wirklichkeit ist mehr oder weniger Beschränkung jener allgemeinen Naturwahrheit. Jeder individuelle Mensch ist gerade um soviel weniger Mensch, als er individuell ist; jede Empfindungsweise ist gerade um soviel weniger notwendig und rein menschlich, als sie einem bestimmten Subjekt eigentümlich ist. Nur in Wegwerfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Notwendigen liegt der *große Stil*.

Aus dem Gesagten erhellet, daß das Gebiet der eigentlich schönen Kunst sich nur soweit erstrecken kann, als sich in der Verknüpfung der Erscheinungen Notwendigkeit entdecken läßt. Außerhalb dieses Gebietes, wo die Willkür und der Zufall regieren, ist entweder keine Bestimmtheit oder keine Freiheit; denn sobald der Dichter das Spiel unserer Einbildungskraft durch keine *innere* Notwendigkeit lenken kann, so muß er es entweder durch eine *äußere* lenken, und dann ist es nicht mehr *unsre* Wirkung; oder er wird es gar nicht lenken, und dann ist es nicht mehr *seine* Wirkung; und doch muß schlechterdings beides beisammen sein, wenn ein Werk poetisch heißen soll.

Daher mag es kommen, daß sich bei den weisen Alten die Poesie sowohl als die bildende Kunst nur im Kreise der Menschheit aufhielten, weil ihnen nur die Erscheinungen an dem (äußern und innern) Menschen diese Gesetzmäßigkeit zu enthalten schienen. Einem unterrichteteren Verstand, als der unsrige ist, mögen die übrigen Naturwesen vielleicht eine ähnliche zeigen; für unsre Erfahrung aber zeigen sie sie nicht, und der Willkür ist hier schon ein sehr weites Feld geöffnet. Das Reich *bestimmter* Formen geht über den *tierischen Körper* und das *menschliche Herz* nicht hinaus, daher nur in diesen beiden ein Ideal kann aufgestellt werden. *Über* dem Menschen (als Erscheinung) gibt es kein Objekt für die Kunst mehr, obgleich für die Wissen-

schaft; denn das Gebiet der Einbildungskraft ist hier zu Ende. Unter dem Menschen gibt es kein Objekt für die schöne Kunst mehr, obgleich für die angenehme; denn das Reich der Notwendigkeit ist hier geschlossen.

Wenn die bisher aufgestellten Grundsätze die richtigen sind (welches wir dem Urteil der Kunstverständigen anheim stellen), so läßt sich, wie es bei dem ersten Anblicke scheint, für landschaftliche Darstellungen wenig Gutes daraus folgern, und es wird ziemlich zweifelhaft, ob die Erwerbung dieser weitläuftigen Provinz als eine wahre Grenzerweiterung der schönen Kunst betrachtet werden kann. In demjenigen Naturbezirke, worin der Landschaftmaler und Landschaftdichter sich aufhalten, verliert sich schon auf eine sehr merkliche Weise die Bestimmtheit der Mischungen und Formen; nicht nur die Gestalten sind hier willkürlicher und erscheinen es noch mehr; auch in der Zusammensetzung derselben spielt der Zufall eine, dem Künstler sehr lästige, Rolle. Stellt er uns also bestimmte Gestalten und in einer bestimmten Ordnung vor, so bestimmt er, und nicht wir, indem keine objektive Regel vorhanden ist, in welcher die freie Phantasie des Zuschauers mit der Idee des Künstlers übereinstimmen könnte. Wir empfangen also das Gesetz von ihm, das wir uns doch selbst geben sollten, und die Wirkung ist wenigstens nicht rein poetisch, weil sie keine vollkommen freie Selbsthandlung der Einbildungskraft ist. Will aber der Künstler die Freiheit retten, so kann er es nur dadurch bewerkstelligen, daß er auf Bestimmtheit, mithin auf wahre Schönheit, Verzicht tut.

Nichts desto weniger ist dieses Naturgebiet für die schöne Kunst ganz und gar nicht verloren, und selbst die von uns soeben aufgestellten Prinzipien berechtigen den Künstler und Dichter, der seine Gegenstände daraus wählt, zu einem sehr ehrenvollen Range. Fürs erste ist nicht zu leugnen, daß bei aller anscheinenden Willkür der Formen auch in dieser Region von Erscheinungen noch immer eine große Einheit und Gesetzmäßigkeit herrschet, die den weisen Künstler in der Nachahmung

leiten kann. Und dann muß bemerkt werden, daß, wenn gleich in diesem Kunstgebiet von der Bestimmtheit der Formen sehr viel nachgelassen werden muß (weil die Teile in dem Ganzen verschwinden und der Effekt nur durch Massen bewirkt wird), doch in der Komposition noch eine große Notwendigkeit herrschen könne, wie unter andern die Schattierung und Farbengebung in der malerischen Darstellung zeigt.

Aber die landschaftliche Natur zeigt uns diese strenge Notwendigkeit nicht in allen ihren Teilen, und bei dem tiefsten Studium derselben wird noch immer sehr viel Willkürliches übrig bleiben, was den Künstler und Dichter in einem niedrigern Grade von Vollkommenheit gefangen hält. Die Notwendigkeit, die der echte Künstler an ihr vermißt und die ihn doch allein befriedigt, liegt nur innerhalb der menschlichen Natur, und daher wird er nicht ruhen, bis er seinen Gegenstand in dieses Reich der höchsten Schönheit hinübergespielt hat. Zwar wird er die landschaftliche Natur für sich selbst so hoch steigern, als es möglich ist, und, soweit es angeht, den Charakter der Notwendigkeit in ihr aufzufinden und darzustellen suchen; aber weil er, aller seiner Bestrebungen ungeachtet, auf diesem Wege nie dahin kommen kann, sie der menschlichen gleich zu stellen, so versucht er es endlich, sie durch eine symbolische Operation in die menschliche zu verwandeln und dadurch aller der Kunstvorzüge, welche ein Eigentum der letztern sind, teilhaftig zu machen.

Auf was Art bewerkstelligt er nun dieses, ohne der Wahrheit und Eigentümlichkeit derselben Abbruch zu tun? Jeder wahre Künstler und Dichter, der in dieser Gattung arbeitet, verrichtet diese Operation, und gewiß in den mehresten Fällen, ohne sich eine deutliche Rechenschaft davon zu geben. Es gibt zweierlei Wege, auf denen die unbeseelte Natur ein Symbol der menschlichen werden kann: entweder als Darstellung von Empfindungen oder als Darstellung von Ideen.

Zwar sind Empfindungen, ihrem Inhalte nach, keiner Darstellung fähig; aber ihrer Form nach sind sie

es allerdings, und es existiert wirklich eine allgemein beliebte und wirksame Kunst, die kein anderes Objekt hat als eben diese Form der Empfindungen. Diese Kunst ist die Musik, und insofern also die Landschaftmalerei oder Landschaftpoesie musikalisch wirkt, ist sie Darstellung des Empfindungsvermögens, mithin Nachahmung menschlicher Natur. In der Tat betrachten wir auch jede malerische und poetische Komposition als eine Art von musikalischem Werk und unterwerfen sie zum Teil denselben Gesetzen. Wir fordern auch von Farben eine Harmonie und einen Ton und gewissermaßen auch eine Modulation. Wir unterscheiden in jeder Dichtung die Gedankeneinheit von der Empfindungseinheit, die musikalische Haltung von der logischen, kurz wir verlangen, daß jede poetische Komposition neben dem, was ihr Inhalt ausdrückt, zugleich durch ihre Form Nachahmung und Ausdruck von Empfindungen sei und als Musik auf uns wirke. Von dem Landschaftsmaler und Landschaftsdichter verlangen wir dies in noch höherem Grade und mit deutlicherem Bewußtsein, weil wir von unsern übrigen Anforderungen an Produkte der schönen Kunst bei beiden etwas herunter lassen müssen.

Nun besteht aber der ganze Effekt der Musik (als schöner und nicht bloß angenehmer Kunst) darin, die inneren Bewegungen des Gemüts durch analogische äußere zu begleiten und zu versinnlichen. Da nun jene innern Bewegungen (als menschliche Natur) nach strengen Gesetzen der Notwendigkeit vor sich gehen, so geht diese Notwendigkeit und Bestimmtheit auch auf die äußern Bewegungen, wodurch sie ausgedrückt werden, über; und auf diese Art wird es begreiflich, wie vermittelst jenes symbolischen Akts die gemeinen Naturphänomene des Schalles und des Lichts von der ästhetischen Würde der Menschennatur partizipieren können. Dringt nun der Tonsetzer und der Landschaftmaler in das Geheimnis jener Gesetze ein, welche über die innern Bewegungen des menschlichen Herzens walten, und studiert er die Analogie, welche zwischen diesen Gemütsbewegungen und

gewissen äußern Erscheinungen stattfindet, so wird er aus einem Bildner gemeiner Natur zum wahrhaften Seelenmaler. Er tritt aus dem Reich der Willkür in das Reich der Notwendigkeit ein und darf sich, wo nicht dem plastischen Künstler, der den äußern Menschen, doch dem Dichter, der den *innern* zu seinem Objekte macht, getrost an die Seite stellen.

Aber die landschaftliche Natur kann auch *zweitens* noch dadurch in den Kreis der Menschheit gezogen werden, daß man sie zu einem Ausdruck von Ideen macht. Wir meinen hier aber keineswegs diejenige Erweckung von Ideen, die von dem Zufall der Assoziation abhängig ist; denn diese ist willkürlich und der Kunst gar nicht würdig; sondern diejenige, die nach Gesetzen der symbolisierenden Einbildungskraft notwendig erfolgt. In tätigen und zum Gefühl ihrer moralischen Würde erwachten Gemütern sieht die Vernunft dem Spiele der Einbildungskraft niemals müßig zu; unaufhörlich ist sie bestrebt, dieses zufällige Spiel mit ihrem eigenen Verfahren übereinstimmend zu machen. Bietet sich ihr nun unter diesen Erscheinungen eine dar, welche nach ihren eigenen (praktischen) Regeln behandelt werden kann, so ist ihr diese Erscheinung ein Sinnbild ihrer eigenen Handlungen, der tote Buchstabe der Natur wird zu einer lebendigen Geistersprache, und das äußere und innre Auge lesen dieselbe Schrift der Erscheinungen auf ganz verschiedene Weise. Jene liebliche Harmonie der Gestalten, der Töne und des Lichts, die den ästhetischen Sinn entzücket, befriedigt jetzt zugleich den moralischen; jene Stetigkeit, mit der sich die Linien im Raum oder die Töne in der Zeit aneinander fügen, ist ein natürliches Symbol der innern Übereinstimmung des Gemüts mit sich selbst und des sittlichen Zusammenhangs der Handlungen und Gefühle, und in der schönen Haltung eines pittoresken oder musikalischen Stücks malt sich die noch schönere einer sittlich gestimmten Seele.

Der Tonsetzer und der Landschaftmaler bewirken dieses bloß durch die Form ihrer Darstellung und stimmen

bloß das Gemüt zu einer gewissen Empfindungsart und zur Aufnahme gewisser Ideen; aber einen Inhalt dazu zu finden, überlassen sie der Einbildungskraft des Zuhörers und Betrachters. Der Dichter hingegen hat noch einen Vorteil mehr: er kann jenen Empfindungen einen Text unterlegen, er kann jene Symbolik der Einbildungskraft zugleich durch den Inhalt unterstützen und ihr eine bestimmtere Richtung geben. Aber er vergesse nicht, daß seine Einmischung in dieses Geschäft ihre Grenzen hat. Andeuten mag er jene Ideen, anspielen jene Empfindungen; doch ausführen soll er sie nicht selbst, nicht der Einbildungskraft seines Lesers vorgreifen. Jede nähere Bestimmung wird hier als eine lästige Schranke empfunden, denn eben darin liegt das Anziehende solcher ästhetischen Ideen, daß wir in den Inhalt derselben wie in eine grundlose Tiefe blicken. Der wirkliche und ausdrückliche Gehalt, den der Dichter hineinlegt, bleibt stets eine endliche; der mögliche Gehalt, den er uns hineinzulegen überläßt, ist eine unendliche Größe.

Wir haben diesen weiten Weg nicht genommen, um uns von unserm Dichter zu entfernen, sondern um demselben näher zu kommen. Jene dreierlei Erfordernisse landschaftlicher Darstellungen, welche wir soeben namhaft gemacht haben, vereinigt Hr. M. in den mehresten seiner Schilderungen. Sie gefallen uns durch ihre Wahrheit und Anschaulichkeit; sie ziehen uns an durch ihre musikalische Schönheit; sie beschäftigen uns durch den Geist, der darin atmet.

Sehen wir bloß auf treue Nachahmung der Natur in seinen Landschaftsgemälden, so müssen wir die Kunst bewundern, womit er unsre Einbildungskraft zu Darstellung dieser Szenen aufzufordern und, ohne ihr die Freiheit zu rauben, über sie zu herrschen weiß. Alle einzelnen Partien in denselben finden sich nach einem Gesetz der Notwendigkeit zusammen; nichts ist willkürlich herbeigeführt, und der generische Charakter dieser Naturgestalten ist mit dem glücklichsten Blick ergriffen.

Daher wird es unserer Imagination so ungemein leicht, ihm zu folgen; wir glauben die Natur selbst zu sehen, und es ist uns, als ob wir uns bloß der Reminiszenz gehabter Vorstellungen überließen. Auch auf die Mittel
5 versteht er sich vollkommen, seinen Darstellungen Leben und Sinnlichkeit zu geben, und kennt vortrefflich sowohl die Vorteile als die natürlichen Schranken seiner Kunst. Der Dichter nämlich befindet sich bei Kompositionen dieser Art immer in einem gewissen Nachteil gegen den
10 Maler, weil ein großer Teil des Effekts auf dem simultanen Eindruck des Ganzen beruhet, das er doch nicht anders als successiv in der Einbildungskraft des Lesers zusammensetzen kann. Seine Sache ist nicht sowohl, uns zu repräsentieren, was ist, als was geschieht; und ver-
15 steht er seinen Vorteil, so wird er sich immer nur an denjenigen Teil seines Gegenstandes halten, der einer genetischen Darstellung fähig ist. Die landschaftliche Natur ist ein auf einmal gegebenes Ganze von Erscheinungen, und in dieser Hinsicht dem Maler günstiger; sie ist aber
20 dabei auch ein successiv gegebenes Ganze, weil sie in einem beständigen Wechsel ist, und begünstiget insofern den Dichter. Hr. M. hat sich mit vieler Beurteilung nach diesem Unterschied gerichtet. Sein Objekt ist immer mehr das Mannigfaltige in der Zeit als das im Raume,
25 immer mehr die bewegte als die feste und ruhende Natur. Vor unsern Augen entwickelt sich ihr immer wechselndes Drama, und mit der reizendsten Stetigkeit laufen ihre Erscheinungen in einander. Welches Leben, welche Bewegung findet sich z. B. in dem lieblichen
30 „Mondscheingemälde“ S. 85.

Der Vollmond schwebt im Osten,
  Am alten Geisterturm
Flimmt bläulich im bemoosten
  Gestein der Feuerwurm.
35 Der Linde schöner Sylphe
  Streift schen in Lunens Glanz;
Im dunkeln Uferschilfe
  Webt leichter Irrwischtanz.

Die Kirchenfenster schimmern;
In Silber wallt das Korn;
Bewegte Sternchen flimmern
Auf Teich und Wiesenborn;
Im Lichte wehn die Ranken 5
Der öden Felsenkluft;
Den Berg, wo Tannen wanken,
Umschleiert weißer Duft.

Wie schön der Mond die Wellen
Des Erlenbachs besäumt, 10
Der hier durch Binsenstellen,
Dort unter Blumen schäumt,
Als lodernde Kaskade
Des Dorfes Mühle treibt
Und wild vom lauten Rade 15
In Silberfunken stäubt. u. s. w.

Aber auch da, wo es ihm darum zu tun ist, eine ganze Dekoration auf einmal vor unsre Augen zu stellen, weiß er uns durch die Stetigkeit des Zusammenhanges die Komprehension leicht und natürlich zu machen, wie 20 in dem folgenden Gemälde S. 54.

Die Sonne sinkt; ein purpurfarbner Duft
Schwimmt um Savoyens dunkle Tannenhügel;
Der Alpen Schnee entglüht in hoher Luft;
Geneva malt sich in der Fluten Spiegel. 25

Ob wir gleich diese Bilder nur nach einander in die Einbildungskraft aufnehmen, so verknüpfen sie sich doch ohne Schwierigkeit in eine Totalvorstellung, weil eines das andere unterstützt und gleichsam notwendig macht. Etwas schwerer schon wird uns die Zusammenfassung in 30 der nächstfolgenden Strophe, wo jene Stetigkeit weniger beobachtet ist.

In Gold verfließt der Berggehölze Saum;
Die Wiesenflur, beschneit von Blütenflocken,
Haucht Wohlgerüche; Zephyr atmet kaum; 35
Vom Jura schallt der Klang der Herdenglocken.

Von dem vergoldeten Saum der Berge können wir uns nicht ohne einen Sprung auf die blühende und duftende Wiese versetzen; und dieser Sprung wird da-

durch noch fühlbarer, daß wir auch einen andern Sinn ins Spiel setzen müssen. Wie glücklich aber nun gleich wieder die folgende Strophe!

Der Fischer singt im Kahne, der gemach
5 Im roten Widerschein zum Ufer gleitet,
Wo der bemoosten Eiche Schattendach
Die netzumhangne Wohnung überbreitet.

Zeigt ihm die Natur selbst keine Bewegung, so entlehnt der Dichter diese auch wohl von der Einbildungs-
10 kraft und bevölkert die stille Welt mit geistigen Wesen, die im Nebelduft streifen und im Schimmer des Mondlichts ihre Tänze halten. Oder es sind auch die Gestalten der Vorzeit, die in seiner Erinnerung aufwachen und in die verödete Landschaft ein künstliches Leben
15 bringen. Dergleichen Assoziationen bieten sich ihm aber keineswegs willkürlich an; sie entstehen gleichsam notwendig entweder aus dem Lokale der Landschaft oder aus der Empfindungsart, welche durch jene Landschaft in ihm erweckt wird. Sie sind zwar nur eine subjektive
20 Begleitung derselben, aber eine so allgemeine, daß der Dichter es ohne Scheu wagen darf, ihnen eine objektive Würdigung zu erteilen.

Nicht weniger versteht sich Hr. M. auf jene musikalischen Effekte, die durch eine glückliche Wahl harmonieren-
25 der Bilder und durch eine kunstreiche Eurhythmie in Anordnung derselben zu bewirken sind. Wer erfährt z. B. bei folgendem kurzen Lied nicht etwas dem Eindruck Analoges, den etwa eine schöne Sonate auf ihn machen würde. S. 91.

Abendlandschaft.

30 Goldner Schein
Deckt den Hain;
Mild beleuchtet Zauberschimmer
Der umbüschten (?) Waldburg Trümmer.

Still und hehr
35 Strahlt das Meer;
Heimwärts gleiten, sanft wie Schwäne,
Fern am Eiland Fischerkähne.

Silbersand
Blinkt am Strand;
Röter schweben hier, dort blässer
Wolkenbilder im Gewässer.

Rauschend kränzt, 5
Goldbeglänzt,
Wankend Ried des Vorlands Hügel,
Wild umschwärmt vom Seegeflügel.

Malerisch
Im Gebüsch 10
Winkt mit Gärtchen, Laub und Quelle
Die bemooste Klausnerzelle.

Auf der Flut
Stirbt die Glut;
Schon erblaßt der Abendschimmer 15
An der hohen Waldburg Trümmer.

Vollmondschein
Deckt den Hain;
Geisterlispel wehn im Tale
Um versunkne Heldenmale. 20

Man verstehe uns nicht so, als ob es bloß der glückliche Versbau wäre, was diesem Lied eine so musikalische Wirkung gibt. Der metrische Wohllaut unterstützt und erhöht zwar allerdings diese Wirkung, aber er macht sie nicht allein aus. Es ist die glückliche Zu- 25 sammenstellung der Bilder, die liebliche Stetigkeit in ihrer Succession; es ist die Modulation und die schöne Haltung des Ganzen, wodurch es Ausdruck einer bestimmten Empfindungsweise, also Seelengemälde wird.

Einen ähnlichen Eindruck, wiewohl von ganz verschie- 30 denem Inhalt, erweckt auch „Der Alpenwanderer" S. 61 und die „Alpenreise" S. 66; zwei Kompositionen, welche mit der gelungensten Darstellung der Natur noch den mannigfaltigsten Ausdruck von Empfindungen verknüpfen. Man glaubt einen Tonkünstler zu hören, der versuchen 35 will, wie weit seine Macht über unsere Gefühle reicht; und dazu ist eine Wanderung durch die Alpen, wo das Große mit dem Schönen, das Grauenvolle mit dem

Lachenden so überraschend abwechselt, ungemein glücklich gewählt. Man kennt schon Hn. M.s zauberischen Pinsel in Darstellung des Sanften und Lieblichen; hier ist eine kleine Probe von dem, was er im Starken und Erhabenen zu leisten im stand ist. S. 63:

Im hohen Raum der Blitze
Wälzt die Lawine sich,
Es kreischt im Wolkensitze
Der Adler fürchterlich.
Dumpfdonnernd, wie die Hölle
In Aetnas Tiefen rast,
Kracht an des Bergstroms Quelle
Des Gletschers Eispalast.

Oder auch folgende Darstellung. S. 67. 69:

Nun sterben die Laute beseelter Natur;
Dumpftosend umschäumen Gewässer mich nur,
Die hoch an schwarzen Gehölzen
Dem Gletscher entschmelzen. u. s. f.

Hier wandelte nimmer der Odem des Mai's;
Hier wiegt sich kein Vogel auf düftendem Reis;
Nur Moos und Flechten entgrünen
Den wilden Ruinen.

Jetzt neigt sich allmählich von eisigem Plan
An steiler Granitwand hinunter die Bahn.
Wie dräun, halb dunstig umflossen,
Die Felsenkolossen!

Oft reißen hoch aus der Umwölkungen Schoß
Mit Donnergetöse die Blöcke sich los,
Daß rings in langen Gewittern
Die Gipfel erzittern.

Endlich finden sich unter diesen Landschafts-Gemälden mehrere, die uns durch einen gewissen Geist oder Ideenausdruck rühren, wie gleich das erste der ganzen Sammlung, „Der Genfersee", in dessen prachtvollem Eingange uns der Sieg des Lebens über das Leblose, der Form über die gestaltlose Masse sehr glücklich versinnlicht werden. Der Dichter eröffnet dieses schöne Gemälde mit einem Rückblick in die Vergangenheit, wo die vor ihm ausgebreitete paradiesische Gegend noch eine Wüste war:

Da wälzte, wo im Abendlichte dort,
Geneva, deine Zinnen sich erheben,
Der Rhodan seine Wogen trauernd fort,
Von schauervoller Haine Nacht umgeben.

Da hörte deine Paradieses Flur,
Du stilles Tal voll blühender Gehege,
Die großen Harmonien der Wildnis nur,
Orkan und Tiergeheul und Donnerschläge.

Als senkte sich sein zweifelhafter Schein
Auf eines Weltballs ausgebrannte Trümmer,
So goß der Mond auf diese Wüstenein
Voll trüber Nebeldämmrung seine Schimmer.

Und nun enthüllt sich ihm die herrliche Landschaft, und er erkennt in ihr das Lokal jener Dichterszenen, die ihm den Schöpfer der Heloise ins Gedächtnis rufen.

O Clarens! friedlich am Gestad erhöht,
Dein Name wird im Buch der Zeiten leben.
O Meillerie! voll rauher Majestät,
Dein Ruhm wird zu den Sternen sich erheben.

Zu deinen Gipfeln, wo der Adler schwebt
Und aus Gewölk erzürnte Ströme fallen,
Wird oft, von süßen Schauern tief durchbebt,
An der Geliebten Arm der Fremdling wallen.

Bis hieher wie geistreich, wie gefühlvoll und malerisch! Aber nun will der Dichter es noch besser machen, und dadurch verderbt er. Die nun folgenden an sich sehr schönen Strophen kommen von dem kalten Dichter, nicht von dem überströmenden, der Gegenwart ganz hingegebenen Gefühl. Ist das Herz des Dichters ganz bei seinem Gegenstande, so kann er sich unmöglich davon losreißen, um sich bald auf den Aetna, bald nach Tibur, bald nach dem Golf bei Neapel u. s. w. zu versetzen und diese Gegenstände nicht etwa bloß flüchtig anzudeuten, sondern sich dabei zu verweilen. Zwar bewundern wir darin die Pracht seines Pinsels, aber wir werden davon geblendet, nicht erquickt; eine einfache Darstellung würde von ungleich größerer Wirkung gewesen sein. So viele veränderte Dekorationen zerstreuen endlich das Gemüt

so sehr, daß, wenn nun auch der Dichter zu dem Hauptgegenstand zurückkehrt, unser Interesse an demselben verschwunden ist. Anstatt solches aufs neue zu beleben, schwächt er es noch mehr durch den ziemlich tiefen Fall beim Schluß des Gedichts, der gegen den Schwung, mit dem er anfangs aufflog und worin er sich so lang' zu erhalten wußte, gar auffallend absticht. Hr. M. hat mit diesem Gedicht schon die dritte Veränderung vorgenommen und dadurch, wie wir fürchten, eine vierte nur desto nötiger gemacht. Gerade die vielerlei Gemütsstimmungen, denen er darauf Einfluß gab, haben dem Geist, der es anfangs diktierte, Gewalt angetan, und durch eine zu reiche Ausstattung hat es viel von dem wahren Gehalt, der nur in der Simplizität liegt, verloren.

Wenn wir Hn. M. als einen vortrefflichen Dichter landschaftlicher Szenen charakterisierten, so sind wir darum weit entfernt, ihm mit dieser Sphäre zugleich seine Grenzen anzuweisen. Auch schon in dieser kleinen Sammlung erscheint sein Dichtergenie mit völlig gleichem Glück auf sehr verschiedenen Feldern. In derjenigen Gattung, welche freie Fiktionen der Einbildungskraft behandelt, hat er sich mit großem Erfolg versucht und den Geist, der in diesen Dichtungen eigentlich herrschen muß, vollkommen getroffen. Die Einbildungskraft erscheint hier in ihrer ganzen Fessellosigkeit und dabei doch in der schönsten Einstimmung mit der Idee, welche ausgedruckt werden soll. In dem Liede, welches „Das Feenland" überschrieben ist, verspottet der Dichter die abenteuerliche Phantasie mit sehr vieler Laune; alles ist hier so bunt, so prangend, so überladen, so grotesk, wie der Charakter dieser wilden Dichtung es mit sich bringt; in dem „Liede der Elfen" alles so leicht, so duftig, so ätherisch, wie es in dieser kleinen Mondscheinwelt schlechterdings sein muß. Sorgenfreie, selige Sinnlichkeit atmet durch das ganze artige Liedchen der Faunen, und mit vieler Treuherzigkeit schwatzen die Gnomen ihr (und ihrer Konsorten) Zunftgeheimnis aus. S. 141.

Des Tagscheins Blendung drückt,
Nur Finsternis beglückt:
Drum hausen wir so gern
Tief in des Erdballs Kern.
Dort oben, wo der Äther flammt, 5
Ward alles, was von Adam stammt,
Zu Licht und Glut mit Recht verdammt.

Hr. M. ist nicht bloß mittelbar, durch die Art, wie er landschaftliche Szenen behandelt, er ist auch unmittelbar ein sehr glücklicher Maler von Empfindungen. Auch 10 läßt sich schon im voraus erwarten, daß es einem Dichter, der uns für die leblose Welt so innig zu interessieren weiß, mit der beseelten, die einen soviel reicheren Stoff darbietet, nicht fehlschlagen werde. Ebenso kann man schon im voraus den Kreis von Empfindungen bestimmen, 15 in welchem eine Muse, die dem Schönen der Natur so hingegeben ist, sich ohngefähr aufhalten muß. Nicht im Gewühle der großen Welt, nicht in künstlichen Verhältnissen — in der Einsamkeit, in seiner eigenen Brust, in den einfachen Situationen des ursprünglichen Standes 20 sucht unser Dichter den Menschen auf. Freundschaft, Liebe, Religionsempfindungen, Rückerinnerungen an die Zeiten der Kindheit, das Glück des Landlebens u. dgl. sind der Inhalt seiner Gesänge; lauter Gegenstände, die der landschaftlichen Natur am nächsten liegen und mit 25 derselben in einer genauen Verwandtschaft stehen. Der Charakter seiner Muse ist sanfte Schwermut und eine gewisse kontemplative Schwärmerei, wozu die Einsamkeit und eine schöne Natur den gefühlvollen Menschen so gerne neigen. Im Tumult der geschäftigen Welt ver- 30 drängt eine Gestalt unseres Geistes unaufhaltsam die andere, und die Mannigfaltigkeit unsers Wesens ist hier nicht immer unser Verdienst; desto treuer bewahrt die einfache, stets sich selbst gleiche Natur um uns her die Empfindungen, zu deren Vertrauten wir sie machen, 35 und in ihrer ewigen Einheit finden wir auch die unsrige immer wieder. Daher der enge Kreis, in welchem unser Dichter sich um sich selbst bewegt, der lange Nachhall

empfangener Eindrücke, die oftmalige Wiederkehr derselben Gefühle. Die Empfindungen, welche von der Natur als ihrer Quelle abfließen, sind einförmig und beinahe dürftig; es sind die Elemente, aus denen sich
5 erst im verwickelten Spiele der Welt feinere Nuancen und künstliche Mischungen bilden, die ein unerschöpflicher Stoff für den Seelenmaler sind. Jene wird man daher leicht müde, weil sie zu wenig beschäftigen; aber man kehrt immer gerne wieder zu ihnen zurück und freut sich, aus
10 jenen künstlichen Arten, die so oft nur Ausartungen sind, die ursprüngliche Menschheit wieder hergestellt zu sehen. Wenn aber diese Zurückführung zu dem saturnischen Alter und zu der Simplizität der Natur für den kultivierten Menschen recht wohltätig werden soll, so
15 muß diese Simplizität als ein Werk der Freiheit, nicht der Notwendigkeit erscheinen; es muß diejenige Natur sein, mit der der moralische Mensch endigt, nicht diejenige, mit der der physische beginnt. Will uns also der Dichter aus dem Gedränge der Welt in seine Einsam-
20 keit nachziehen, so muß es nicht Bedürfnis der Abspannung, sondern der Anspannung, nicht Verlangen nach Ruhe, sondern nach Harmonie sein, was ihm die Kunst verleidet und die Natur liebenswürdig macht; nicht weil die moralische Welt seinem theoretischen, sondern
25 weil sie seinem praktischen Vermögen widerstreitet, muß er sich nach einem Tibur umsehen und zu der leblosen Schöpfung flüchten.

Dazu wird nun freilich etwas mehr erfordert als bloß die dürftige Geschicklichkeit, die Natur mit der
30 Kunst in Kontrast zu setzen, die oft das ganze Talent der Idyllendichter ist. Ein mit der höchsten Schönheit vertrautes Herz gehört dazu, jene Einfalt der Empfindungen mitten unter allen Einflüssen der raffiniertesten Kultur zu bewahren, ohne welche sie durchaus keine
35 Würde hat. Dieses Herz aber verrät sich durch eine Fülle, die es auch in der anspruchlosesten Form verbirgt, durch einen Adel, den es auch in die Spiele der Imagination und der Laune legt, durch eine Disziplin,

wodurch es sich auch in seinem rühmlichsten Siege zügelt, durch eine nie entweihte Keuschheit der Gefühle; es verrät sich durch die unwiderstehliche und wahrhaft magische Gewalt, womit es uns an sich zieht, uns festhält und gleichsam nötigt, uns unsrer eignen Würde zu erinnern, indem wir der seinigen huldigen.

Hr. M. hat seinen Anspruch auf diesen Titel auf eine Art beurkundet, die auch dem strengsten Richter Genüge tun muß. Wer eine Phantasie, wie sein „Elysium“ (S. 34), komponieren kann, der ist als ein Eingeweihter in den innersten Geheimnissen der poetischen Kunst und als ein Jünger der wahren Schönheit gerechtfertigt. Ein vertrauter Umgang mit der Natur und mit klassischen Mustern hat seinen Geist genährt, seinen Geschmack gereinigt, seine sittliche Grazie bewahrt; eine geläuterte heitre Menschlichkeit beseelt seine Dichtungen, und rein, wie sie auf der spiegelnden Fläche des Wassers liegen, malen sich die schönen Naturbilder in der ruhigen Klarheit seines Geistes. Durchgängig bemerkt man in seinen Produkten eine Wahl, eine Züchtigkeit, eine Strenge des Dichters gegen sich selbst, ein nie ermüdendes Bestreben nach einem Maximum von Schönheit. Schon vieles hat er geleistet, und wir dürfen hoffen, daß er seine Grenzen noch nicht erreicht hat. Nur von ihm wird es abhängen, jetzt endlich, nachdem er in bescheideneren Kreisen seine Schwingen versucht hat, einen höheren Flug zu nehmen, in die anmutigen Formen seiner Einbildungskraft und in die Musik seiner Sprache einen tiefen Sinn einzukleiden, zu seinen Landschaften nun auch Figuren zu erfinden und auf diesen reizenden Grund handelnde Menschheit aufzutragen. Bescheidenes Mißtrauen zu sich selbst ist zwar immer das Kennzeichen des wahren Talents, aber auch der Mut steht ihm gut an; und so schön es ist, wenn der Besieger des Python den furchtbaren Bogen mit der Leier vertauscht, so einen großen Anblick gibt es, wenn ein Achill im Kreise thessalischer Jungfrauen sich zum Helden aufrichtet.

---

15. Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795.

Tübingen, b. Cotta: Taschenkalender auf das Jahr 1795 für Natur- und Gartenfreunde. Mit Abbildungen von Hohenheim und andern Kupfern. 290 S. gr. 12°.

5 Seit den Hirschfeldischen Schriften über die Gartenkunst ist die Liebhaberei für schöne Kunstgärten in Deutschland immer allgemeiner geworden, aber nicht sehr zum Vorteil des guten Geschmacks, weil es an festen Prinzipien fehlte und alles der Willkür überlassen blieb. Den 10 irregeleiteten Geschmack in dieser Kunst zu berichtigen, werden in diesem Kalender vortreffliche Winke gegeben, die von dem Kunstfreunde näher geprüft und von dem Gartenliebhaber befolgt zu werden verdienen.

Es ist gar nichts Ungewöhnliches, daß man mit der 15 Ausführung einer Sache anfängt und mit der Frage: ob sie denn auch wohl möglich sei? endigt. Dies scheint besonders auch mit den so allgemein beliebten ästhetischen Gärten der Fall zu sein. Diese Geburten des nördlichen Geschmacks sind von einer so zweideutigen Abkunft und 20 haben bis jetzt einen so unsichern Charakter gezeigt, daß es dem echten Kunstfreunde zu verzeihen ist, wenn er sie kaum einer flüchtigen Aufmerksamkeit würdigte und dem Dilettantism zum Spiele dahin gab. Ungewiß, zu welcher Klasse der schönen Künste sie sich eigentlich schlagen 25 solle, schloß sich die Gartenkunst lange Zeit an die Baukunst an und beugte die lebendige Vegetation unter das steife Joch mathematischer Formen, wodurch der Architekt die leblose schwere Masse beherrscht. Der Baum mußte seine höhere organische Natur verbergen, damit die Kunst 30 an seiner gemeinen Körpernatur ihre Macht beweisen konnte. Er mußte sein schönes selbständiges Leben für ein geistloses Ebenmaß und seinen leichten schwebenden Wuchs für einen Anschein von Festigkeit hingeben, wie das Auge sie von steinernen Mauern verlangt. Von

diesem seltsamen Irrweg kam die Gartenkunst in neuern Zeiten zwar zurück, aber nur, um sich auf dem entgegengesetzten zu verlieren. Aus der strengen Zucht des Architekts flüchtete sie sich in die Freiheit des Poeten, vertauschte plötzlich die härteste Knechtschaft mit der regel- 5 losesten Lizenz und wollte nun von der Einbildungskraft allein das Gesetz empfangen. So willkürlich, abenteuerlich und bunt, als nur immer die sich selbst überlassene Phantasie ihre Bilder wechselt, mußte nun das Auge von einer unerwarteten Dekoration zur andern hinüberspringen, und 10 die Natur, in einem größern oder kleinern Bezirk, die ganze Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen wie auf einer Musterkarte vorlegen. So wie sie in den französischen Gärten ihrer Freiheit beraubt, dafür aber durch eine gewisse architektonische Übereinstimmung und Größe ent- 15 schädiget wurde: so sinkt sie nun, in unsern sogenannten englischen Gärten, zu einer kindischen Kleinheit herab und hat sich durch ein übertriebenes Bestreben nach Ungezwungenheit und Mannigfaltigkeit von aller schönen Einfalt entfernt und aller Regel entzogen. In diesem 20 Zustande ist sie größtenteils noch, nicht wenig begünstigt von dem weichlichen Charakter der Zeit, der vor aller Bestimmtheit der Formen flieht und es unendlich bequemer findet, die Gegenstände nach seinen Einfällen zu modeln, als sich nach ihnen zu richten. 25

Da es so schwer hält, der ästhetischen Gartenkunst ihren Platz unter den schönen Künsten anzuweisen, so könnte man leicht auf die Vermutung geraten, daß sie hier gar nicht unterzubringen sei. Man würde aber Unrecht haben, die verunglückten Versuche in derselben gegen 30 ihre Möglichkeit überhaupt zeugen zu lassen. Jene beiden entgegengesetzten Formen, unter denen sie bis jetzt bei uns aufgetreten ist, enthalten etwas Wahres und entsprangen beide aus einem gegründeten Bedürfnis. Was erstlich den architektonischen Geschmack betrifft, so ist nicht 35 zu leugnen, daß die Gartenkunst unter einer Kategorie mit der Baukunst stehet, obgleich man sehr übel getan hat, die Verhältnisse der letztern auf sie anwenden zu

wollen. Beide Künste entsprechen in ihrem ersten Ursprunge einem physischen Bedürfnis, welches zunächst ihre Formen bestimmt, bis das entwickelte Schönheitsgefühl auf Freiheit dieser Formen drang und zugleich mit dem 5 Verstande der Geschmack seine Forderungen machte. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, sind beide Künste nicht vollkommen frei, und die Schönheit ihrer Formen wird durch den unnachlaßlichen physischen Zweck jederzeit bedingt und eingeschränkt bleiben. Beide haben gleichfalls 10 mit einander gemein, daß sie die Natur durch Natur, nicht durch ein künstliches Medium nachahmen oder auch gar nicht nachahmen, sondern neue Objekte erzeugen. Daher mochte es kommen, daß man sich nicht sehr streng an die Formen hielt, welche die Wirklichkeit darbietet, ja sich 15 wenig daraus machte, wenn nur der Verstand durch Ordnung und Übereinstimmung und das Auge durch Majestät oder Anmut befriediget wurde, die Natur als Mittel zu behandeln und ihrer Eigentümlichkeit Gewalt anzutun. Man konnte sich um so eher dazu berechtigt glauben, da 20 offenbar in der Gartenkunst wie in der Baukunst durch eben diese Aufopferung der Naturfreiheit sehr oft der physische Zweck befördert wird. Es ist also den Urhebern des architektonischen Geschmacks in der Gartenkunst einigermaßen zu verzeihen, wenn sie sich von der Verwandtschaft, 25 die in mehrern Stücken zwischen diesen beiden Künsten herrscht, verführen ließen, ihre ganz verschiedenen Charaktere zu verwechseln und in der Wahl zwischen Ordnung und Freiheit die erstere auf Kosten der andern zu begünstigen.

30 Auf der andern Seite beruht auch der poetische Gartengeschmack auf einem ganz richtigen Faktum des Gefühls. Einem aufmerksamen Beobachter seiner selbst konnte es nicht entgehen, daß das Vergnügen, womit uns der Anblick landschaftlicher Szenen erfüllt, von der Vor- 5 stellung unzertrennlich ist, daß es Werke der freien Natur, nicht des Künstlers sind. Sobald also der Gartengeschmack diese Art des Genusses bezweckte, so mußte er darauf bedacht sein, aus seinen Anlagen alle Spuren eines künst-

lichen Ursprungs zu entfernen. Er machte sich also die Freiheit, so wie sein architektonischer Vorgänger die Regelmäßigkeit, zum obersten Gesetz; bei ihm mußte die Natur, bei diesem die Menschenhand siegen. Aber der Zweck, nach dem er strebte, war für die Mittel viel zu groß, auf welche seine Kunst ihn beschränkte; und er scheiterte, weil er aus seinen Grenzen trat und die Gartenkunst in die Malerei hinüberführte. Er vergaß, daß der verjüngte Maßstab, der der letztern zu statten kommt, auf eine Kunst nicht wohl angewendet werden konnte, welche die Natur durch sich selbst repräsentiert und nur insofern rühren kann, als man sie absolut mit Natur verwechselt. Kein Wunder also, wenn er über dem Ringen nach Mannigfaltigkeit ins Tändelhafte und — weil ihm zu den Übergängen, durch welche die Natur ihre Veränderungen vorbereitet und rechtfertigt, der Raum und die Kräfte fehlten — ins Willkürliche verfiel. Das Ideal, nach dem er strebte, enthält an sich selbst keinen Widerspruch; aber es war zweckwidrig und grillenhaft, weil auch der glücklichste Erfolg die ungeheuren Opfer nicht belohnte.

Soll also die Gartenkunst endlich von ihren Ausschweifungen zurückkommen und wie ihre andern Schwestern zwischen bestimmten und bleibenden Grenzen ruhn, so muß man sich vor allen Dingen deutlich gemacht haben, was man denn eigentlich will; eine Frage, woran man, in Deutschland wenigstens, noch nicht genug gedacht zu haben scheint. Es wird sich alsdann wahrscheinlicherweise ein ganz guter Mittelweg zwischen der Steifigkeit des französischen Gartengeschmacks und der gesetzlosen Freiheit des sogenannten englischen finden; es wird sich zeigen, daß sich diese Kunst zwar nicht zu so hohen Sphären versteigen dürfe, als uns diejenigen überreden wollen, die bei ihren Entwürfen nichts als die Mittel zur Ausführung vergessen, und daß es zwar abgeschmackt und widersinnig ist, in eine Gartenmauer die Welt einschließen zu wollen, aber sehr ausführbar und vernünftig, einen Garten, der allen Forderungen des guten Landwirts entspricht, sowohl für das Auge als für das Herz

und den Verstand zu einem charakteristischen Ganzen zu machen.

Dies ist es, worauf der geistreiche Vf. der „Fragmentarischen Beiträge zur Ausbildung des deutschen
5 Gartengeschmacks" in diesem Kalender vorzüglich hinweist, und unter allem, was über diesen Gegenstand je mag geschrieben worden sein, ist uns nichts bekannt, was für einen gesunden Geschmack so befriedigend wäre. Zwar sind seine Ideen nur als Bruchstücke hingeworfen; aber
10 diese Nachlässigkeit in der Form erstreckt sich nicht auf den Inhalt, der durchgängig von einem feinen Verstande und einem zarten Kunstgefühle zeugt. Nachdem er die beiden Hauptwege, welche die Gartenkunst bisher eingeschlagen, und die verschiedenen Zwecke, welche bei
15 Gartenanlagen verfolgt werden können, namhaft gemacht und gehörig gewürdiget hat, bemüht er sich, diese Kunst in ihre wahren Grenzen und auf einen vernünftigen Zweck zurückzuführen, den er mit Recht „in eine Erhöhung desjenigen Lebensgenusses setzt, den der Umgang mit der
20 schönen landschaftlichen Natur uns verschaffen kann". Er unterscheidet sehr richtig die Gartenlandschaft (den eigentlichen englischen Park), worin die Natur in ihrer ganzen Größe und Freiheit erscheinen und alle Kunst scheinbar verschlungen haben muß, von dem Garten, wo
25 die Kunst, als solche, sichtbar werden darf. Ohne der erstern ihren ästhetischen Vorzug streitig zu machen, begnügt er sich, die Schwierigkeiten zu zeigen, die mit ihrer Ausführung verknüpft und nur durch außerordentliche Kräfte zu besiegen sind. Den eigentlichen Garten teilt er in den
30 großen, den kleinen und mittlern und zeichnet kürzlich die Grenzen, innerhalb deren sich bei einer jeden dieser drei Arten die Erfindung halten muß. Er eifert nachdrücklich gegen die Anglomanie so vieler deutschen Gartenbesitzer, gegen die Brücken ohne Wasser, gegen die Ein-
35 siedeleien an der Landstraße u. s. f. und zeigt, zu welchen Armseligkeiten Nachahmungssucht und mißverstandene Grundsätze von Varietät und Zwangsfreiheit führen. Aber indem er die Grenzen der Gartenkunst verengt, lehrt er sie

innerhalb derselben desto wirksamer sein und durch Auf-
opferung des Unnötigen und Zweckwidrigen nach einem
bestimmten und interessanten Charakter streben. So hält
er es keineswegs für unmöglich, symbolische und gleichsam
pathetische Gärten anzulegen, die ebenso gut als musi-
kalische oder poetische Kompositionen fähig sein müßten,
einen bestimmten Empfindungszustand auszudrücken und
zu erzeugen.

Außer diesen ästhetischen Bemerkungen ist von dem-
selben Vf. in diesem Kalender eine Beschreibung der
großen Gartenanlage zu Hohenheim angefangen, da-
von uns derselbe im nächsten Jahre die Fortsetzung ver-
spricht. Jedem, der diese mit Recht berühmte Anlage
entweder selbst gesehen oder auch nur von Hörensagen
kennt, muß es angenehm sein, dieselbe in Gesellschaft
eines so feinen Kunstkenners zu durchwandern. Es wird
ihn wahrscheinlich nicht weniger als den Rezensenten
überraschen, in einer Komposition, die man so sehr ge-
neigt war für das Werk der Willkür zu halten, eine Idee
herrschen zu sehen, die, es sei nun dem Urheber oder dem
Beschreiber des Gartens, nicht wenig Ehre macht. Die
mehresten Reisenden, denen die Gunst widerfahren ist,
die Anlage zu Hohenheim zu besichtigen, haben darin,
nicht ohne große Befremdung, römische Grabmäler, Tem-
pel, verfallene Mauern u. dgl. mit Schweizerhütten, und
lachende Blumenbeete mit schwarzen Gefängnismauern
abwechseln gesehen. Sie haben die Einbildungskraft nicht
begreifen können, die sich erlauben durfte, so disparate
Dinge in ein Ganzes zu verknüpfen. Die Vorstellung,
daß wir eine ländliche Kolonie vor uns haben, die sich
unter den Ruinen einer römischen Stadt niederließ, hebt
auf einmal diesen Widerspruch und bringt eine geistvolle
Einheit in diese barocke Komposition. Ländliche Sim-
plizität und versunkene städtische Herrlichkeit, die zwei
äußersten Zustände der Gesellschaft, grenzen auf eine rüh-
rende Art an einander, und das ernste Gefühl der Ver-
gänglichkeit verliert sich wunderbar schön in dem Gefühl
des siegenden Lebens. Diese glückliche Mischung gießt

durch die ganze Landschaft einen tiefen elegischen Ton aus, der den empfindenden Betrachter zwischen Ruhe und Bewegung, Nachdenken und Genuß schwankend erhält und noch lange nachhallet, wenn schon alles verschwunden ist.

Der Vf. nimmt an, daß nur derjenige über den ganzen Wert dieser Anlage richten könne, der sie im vollen Sommer gesehen; wir möchten noch hinzusetzen, daß nur derjenige ihre Schönheit vollständig fühlen könne, der sich auf einem bestimmten Wege ihr nähert. Um den ganzen Genuß davon zu haben, muß man durch das neu erbaute fürstliche Schloß zu ihr geführt worden sein. Der Weg von Stuttgart nach Hohenheim ist gewissermaßen eine versinnlichte Geschichte der Gartenkunst, die dem aufmerksamen Betrachter interessante Bemerkungen darbietet. In den Fruchtfeldern, Weinbergen und wirtschaftlichen Gärten, an denen sich die Landstraße hinzieht, zeigt sich demselben der erste physische Anfang der Gartenkunst, entblößt von aller ästhetischen Verzierung. Nun aber empfängt ihn die französische Gartenkunst mit stolzer Gravität unter den langen und schroffen Pappelwänden, welche die freie Landschaft mit Hohenheim in Verbindung setzen und durch ihre kunstmäßige Gestalt schon Erwartung erregen. Dieser feierliche Eindruck steigt bis zu einer fast peinlichen Spannung, wenn man die Gemächer des herzoglichen Schlosses durchwandert, das an Pracht und Eleganz wenig seinesgleichen hat und auf eine gewiß seltne Art Geschmack mit Verschwendung vereinigt. Durch den Glanz, der hier von allen Seiten das Auge drückt, und durch die kunstreiche Architektur der Zimmer und des Ameublement wird das Bedürfnis nach – – Simplizität bis zu dem höchsten Grade getrieben und der ländlichen Natur, die den Reisenden auf einmal in dem sogenannten englischen Dorfe empfängt, der feierlichste Triumph bereitet. Indes machen die Denkmäler versunkener Pracht, an deren trauernde Wände der Pflanzer seine friedliche Hütte lehnt, eine ganz eigene Wirkung auf das Herz, und mit geheimer Freude sehen wir uns

in diesen zerfallenden Ruinen an der Kunst gerächt, die in dem Prachtgebäude nebenan ihre Gewalt über uns bis zum Mißbrauch getrieben hatte. Aber die Natur, die wir in dieser englischen Anlage finden, ist diejenige nicht mehr, von der wir ausgegangen waren. Es ist eine mit Geist beseelte und durch Kunst exaltierte Natur, die nun nicht bloß den einfachen, sondern selbst den durch Kultur verwöhnten Menschen befriedigt und, indem sie den erstern zum Denken reizt, den letztern zur Empfindung zurückführt.

Was man auch gegen eine solche Interpretation der Hohenheimer Anlagen vielleicht einwenden mag, so gebührt dem Stifter dieser Anlagen immer Dank genug, daß er nichts getan hat, um sie Lügen zu strafen; und man müßte sehr ungenügsam sein, wenn man in ästhetischen Dingen nicht ebenso geneigt wäre, die Tat für den Willen, als in moralischen den Willen für die Tat anzunehmen. Wenn das Gemälde dieser Hohenheimer Anlage einmal vollendet sein wird, so dürfte es den unterrichteten Leser nicht wenig interessieren, in demselben zugleich ein symbolisches Charaktergemälde ihres so merkwürdigen Urhebers zu erblicken, der nicht in seinen Gärten allein Wasserwerke von der Natur zu erzwingen wußte, wo sich kaum eine Quelle fand.

Das Urteil des Vf. über den Garten zu Schwetzingen und über das Seifersdorfer Tal bei Dresden wird jeder Leser von Geschmack, der diese Anlagen in Augenschein genommen, unterschreiben und sich mit demselben nicht enthalten können, eine Empfindsamkeit, welche Sittensprüche, auf eigne Täfelchen geschrieben, an die Bäume hängt, für affektiert und einen Geschmack, der Moscheen und griechische Tempel in buntem Gemische durch einander wirft, für barbarisch zu erklären.

Den sieben sehr gut gewählten und ebenso ausgeführten Kupfern, welche Partien aus dem Hohenheimer Garten vorstellen, sind noch vier andre Zeichnungen von schönen Vasen, Altären und Monumenten zum Gebrauch bei Gartenverzierungen beigefügt, welche Hn. Isopi, einen

sehr geschickten römischen Ornamentisten, jetzt Hofbildhauer in Stuttgart, zum Erfinder haben. Sie sind durchgängig in einem vortrefflichen Geschmack und zeugen sehr günstig von dem vorzüglichen Talent dieses Künstlers.
5 Mehrere andere Aufsätze, ökonomischen Inhalts, machen den Kalender für den Gartenbau nicht weniger nützlich als für die Gartenkunst, und mit Vergnügen wird jeder Leser der Fortsetzung desselben entgegen sehen.

---

16. An den Herausgeber der Propyläen.

Ich komme von Betrachtung der Bilder zurück, die
10 durch Ihre zwei letzten Preisaufgaben veranlaßt wurden, und noch lebhaft mit diesen Eindrücken beschäftigt versuche ich es, die Gedanken zu ordnen und auszusprechen, welche diese interessanten Kunsterscheinungen in mir aufgeregt haben. Werke der Einbildungskraft haben das
15 Eigentümliche, daß sie keinen müßigen Genuß zulassen, sondern den Geist des Beschauers zur Tätigkeit aufreizen. Das Kunstwerk führt auf die Kunst zurück, ja es bringt erst die Kunst in uns hervor.

Sie hatten es zwar bei diesen Preisaufgaben nur
20 auf den Künstler abgesehen; aber auch dem bloßen Beschauer haben Sie durch dieses Institut eine reiche Quelle von Vergnügen und Belehrung eröffnet. Diese neunzehn und wieder diese neun Ausführungen des nämlichen Gegenstandes gewähren ein ganz eignes Interesse des
25 Verstandes, wovon freilich derjenige keinen Begriff hat, der sich den Eindrücken künstlerischer Werke nur gedankenlos hingibt. Eine gleich große Anzahl wirklicher Meisterstücke, aber von verschiedenem Inhalt, würde uns unstreitig einen höhern Kunstgenuß, aber vielleicht
30 keinen so reichen Begriff von der Kunst verschafft haben, als diese vielseitige Behandlung desselben Thema mir wenigstens gegeben hat.

Zuerst ein Wort von den Preisaufgaben selbst. In

Sachen der schönen Kunst wird die Möglichkeit nur durch die Tat bewiesen; aus Begriffen kann man höchstens voraus wissen, daß ein gegebenes Thema der künstlerischen Darstellung nicht widerstreitet. Der Erfolg hat die Wahl der beiden Sujets gerechtfertigt, denn aus beiden sind 5 wirklich, unter geschickten Händen, sprechende, selbständige und anmutige Bilder geworden.

Obgleich die Kunst unzertrennlich und eins ist, und beide, Phantasie und Empfindung, zu ihrer Hervorbringung tätig sein müssen, so gibt es doch Kunstwerke der 10 Phantasie und Kunstwerke der Empfindung, je nachdem sie sich einem dieser beiden ästhetischen Pole vorzugsweise nähern; zu einer von beiden Klassen aber muß jedes künstliche und poetische Werk sich bekennen, oder es hat gar keinen Kunstgehalt. Sie haben bei diesen zwei Preis- 15 aufgaben dafür gesorgt, daß jeder Künstler in seiner Sphäre beschäftigt würde und derjenige, den die Natur reich genug ausstattete, auf beiden Feldern der Kunst glänzen konnte.

Hektors Abschied qualifizierte sich zu einem naiven 20 und seelenvollen Empfindungsgemälde; der Raub der Pferde des Rhesus, ein Nachtstück, war zu einem kühnen, kraftvollen Phantasiebilde geeignet. Beide Aufgaben konnten, in Absicht auf den innern Kunstgehalt, für gleichbedeutend gelten und mochten für die Ausführung, im 25 ganzen genommen, gleich viel oder wenig Schwierigkeiten darbieten. Das Naturell und die Neigung des Künstlers mußte also die Wahl entscheiden, und es ließ sich voraussehen, wohin sich das Übergewicht neigen würde. Der erste Gegenstand spricht an das Herz, und der Deutsche 30 hat seinen schätzbaren Charakter auch bei dieser Gelegenheit nicht verleugnet.

Indem die Gegenstände gegeben wurden, waren die Momente der Handlung und die Motive unentschieden gelassen; hier also war das Feld der Erfindung. Zwei 35 Helden, dem Begriffe gemäß, den wir uns von Diomed und Ulysses bilden, zeigen sich in der Finsternis der Nacht in dem trojanischen Lager, wo thrazische Krieger mit

ihrem Könige schlafend liegen. Indem Diomed die Schlafenden erwürgt, bemächtigt sich Ulyß der schönen weißen Pferde des Königs. Sie müssen eilen, um nicht überfallen zu werden, und Diomed verläßt ungern den Schauplatz.

Hier war nun die Wahl des Moments von der höchsten Bedeutung. Der Künstler konnte den Augenblick des wirklichen Ermordens, er konnte den Augenblick nach der Tat und unmittelbar vor dem Abzuge darstellen. Blieb er bei dem ersten Momente stehen, so war das Bild nicht nur an Gehalt ärmer, es konnte auch einen widrigen Eindruck auf das Gefühl machen; die nächtliche Ermordung schlafender Menschen hat etwas Schändendes für einen Helden. Der König, welcher ermordet wird, wurde dadurch die Hauptperson, unser Mitleid wurde interessiert, und das Bild bekam einen pathetischen Charakter, den es durchaus nicht haben sollte. Wählte hingegen der Künstler den Augenblick nach der Tat, wo beide Helden auf ihre Entfernung denken, so kam ein ganz anderer Geist in das Gemälde. Das Gefühlempörende wurde mit Schatten bedeckt, die Ermordeten waren nur als Masse noch übrig, ohne daß ein einzelner aus denselben einen Anspruch an unsre Teilnahme machte; wir schauen nicht unmittelbar an, sondern erfahren nur durch einen Schluß, daß sie im Schlaf ermordet worden, und was die Hauptsache ist, Ulyß und Diomed sind dann die eigentlichen Helden des Bildes: es ist ihre Kühnheit, die uns interessiert, ihr glückliches Entkommen, was uns beschäftiget.

Aber auch so wird dem Bilde noch immer ein wesentlicher Teil der sinnlichen Bedeutsamkeit und der Würde abgehen. Ulyß und Diomed werden immer nur als zwei nächtliche Mörder und Räuber erscheinen; die Handlung wird also, auch wenn sie ihr Empörendes verliert, wenigstens gemein und gleichgültig für uns sein. Etwas muß geschehen, um die Helden, um ihre Tat empor zu heben; dies geschieht durch die Gegenwart und den Anteil einer Göttin. Der Künstler durfte diese nicht weit suchen;

auch im Homer erscheint die Pallas und treibt beide Helden, zu eilen. Durch Einführung der Göttin wird, für den Gedanken, noch dieses gewonnen, daß die nächtliche Tat einen Zeugen hat, daß durch ihre Geste die Notwendigkeit der Flucht sinnlich klar wird, und für die 5 Ausführung des Bildes entsteht der große Gewinn, daß die nächtliche Szene mit einem göttlichen Licht kann erleuchtet werden.

Einen Künstler, der keinen tiefen Gedankengehalt in sein Bild zu legen wußte, konnte, bei der zweiten 10 Aufgabe, schon der Effekt der Massen und Kontraste anlocken und bei der Ausführung befriedigen. Der geschickte Verfertiger des Bildes No. 5, wo in der Mitte des Ganzen zwei milchweiße Pferde sich erheben, Diomed im Hintergrund noch in dem Morden begriffen ist und beide 15 Helden als Nebenfiguren gegen die Tiere verschwinden, scheint sich bloß mit einer angenehmen Wirkung der Schatten und Lichter begnügt zu haben. Das Bild ist sanft und gefällig fürs Auge, aber der Gedanke ist gemein, und der Künstler hat von seinem Gegenstand nur 20 das Nächste, Prosaische ergriffen. Denn warum zwei Heldenfiguren hervorrufen und durch Ankündigung einer bedeutenden Tat Erwartung erregen, wenn es um nichts weiter zu tun ist, als was auch durch eine gefällige Anordnung von Stilleben geleistet werden kann? Es war 25 übrigens kein Wunder, daß eben dieses Bild bei vielen Zuschauern die Palme davon trug. Die Wirkung des Gefälligen ist unfehlbar; es setzt nichts voraus und läßt sich völlig gedankenlos genießen.

Zwei andere größere Bilder (No. 3 und 4) desselben 30 Inhalts stellen gleichfalls nur den Augenblick der Ermordung dar. Der König liegt noch schlafend, das Schwert ist über ihm gezückt, Ulysses hat sich der Pferde bemächtigt. Die Ausführung ist kräftiger, die Handlung reicher als bei dem vorerwähnten Bilde, die Helden sind 35 den Pferden nicht aufgeopfert. Aber der Gedanke erhebt sich nicht über das Gemeine, das Bild spricht bloß zu dem Auge, ohne die Imagination anzuregen, und die

geschickte fleißige Ausführung kann den fehlenden Geist nicht ersetzen.

Zwei andere Bilder (No. 6 und 7) zeigen uns zwar schon die Göttin, aber ihre Gegenwart erhebt das Bild nicht, ob sie gleich eine höhere Intention des Künstlers verrät. Der Moment ist bedeutender, die Ermordung ist geschehen; auf dem einen, wo die Figuren bloß im Umriß gezeichnet sind, hat sich Ulyß auf eins der Pferde geschwungen, der Augenblick des Forteilens ist ausgedrückt; auf dem andern wird noch Rat gehalten, aber die Szene ist zu ruhig, es fehlt an Leben und Bedeutung.

In einem höheren Geist sind zwei andere Bilder desselben Inhalts gedacht und ausgeführt.

Die Göttin erscheint (No. 2) über den erschlagenen Leichen, und das Licht, das sie umfließt, beleuchtet die nächtliche Szene. Diomedes ruht in einer nachdenkenden Stellung mit aufgehobenem Fuß auf einem Leichnam und bedenkt sich, das Schwert in die Scheide zu stecken. Bedeutend erhebt die Göttin den Zeigefinger der rechten Hand, um ihn zu warnen, und mit der ausgestreckten Linken zeigt sie ihm den Weg. Ulysses, den Bogen in der Hand, hält die sich bäumenden Pferde am Zügel und strebt schon in einer raschen Bewegung fort, nach dem säumenden Gefährten zurückschauend. Beide Helden sind nackt, nur ein Mantel flattert um den eilenden Ulyß, und ein Löwenfell hängt über den Rücken des Diomedes. Jener, dessen kräftig gezeichnete Figur am meisten hervordringt, bringt in das Ganze eine lebhafte Bewegung, welche gegen die sinnende Ruhe des Diomedes einen vielleicht nur zu starken Abstich macht.

Mit diesem Bilde sind wir in die geistige Welt der Kunst eingetreten. Das gemeine Wirkliche ist uns aus den Augen gerückt, nur das Bedeutende ist aufgenommen. Noch um einen Schritt weiter in das Reich der Einbildungskraft führt uns der andere (No. 1), mit dem sich diese Galerie der Rhesusbilder würdig abschließt.

Der vorige Künstler hatte uns das trojanische Lager

gezeigt und uns mit einem engen Raum umschränkt, indem er die Szene durch die Mauern von Troja begrenzte. Ein glücklicher Gedanke des gegenwärtigen hingegen war es, die griechischen Zelte und Schiffe in die Tiefe des Bildes zu setzen, aus dem wir dadurch gleichsam herausgetrieben werden. Er öffnet mit einem kühnen Griff seinen Schauplatz, und wir übersehen zugleich die Szene der Handlung und das Ziel der Flucht.

Drei Punkte des Bildes ziehen uns sogleich durch ganz verschiedene Mittel an. Das Auge, welches zuerst dem lebhaftesten Lichte folgt, fällt auf eine malerische, schön pyramidenförmig geordnete Masse von vier milchweißen Pferden, welche Ulysses eben fort treiben will. Er wendet dem Zuschauer den Rücken, nur der Kopf ist ein wenig nach der Szene gedreht. Sein Mantel sowie die Mähnen und Decken der Pferde sind in einer fliegenden Bewegung; dieser hellglänzenden und rasch bewegten Gruppe setzt sich die ruhige dunkle Masse leblos liegender Körper im Vordergrund und die stillliegende Ferne des Hintergrundes schön entgegen.

Sobald der erste gewaltsame Sinnenreiz nachläßt, so wendet sich der Verstand zu dem Bedeutungsvollen; dies findet er hier sehr geistreich in der Mitte des Bildes. Diomedes, in eine Löwenhaut gehüllt, den Schild in der linken Hand, steht an dem Wagen des Rhesus, den er mit der Rechten anfaßt, als ob er sich denselben zueignen wollte. An dem Rade des Wagens liegt der Erschlagene, durch die neben ihm liegende Helmkrone kenntlich, in schön verkürzter Lage hingestreckt. So rasch sich Ulyß und die Pferde bewegen, so ruhig steht Diomedes, nur das Gesicht ist unzufrieden nach der Erscheinung zur Linken hingerichtet.

Hier schwebt in einer Wolkenumgebung, schlank und schön gebildet, Minerva herab und bedeutet mit ausgestreckter Rechten den Säumenden, fortzueilen. Die Wolke, in der sie erscheint, wälzt sich malerisch wie ein daherströmender Nebel um den Wagen des Rhesus herum und faßt auf diese Art die ganze Mordszene mit einem

geheimnisvollen Vorhange ein, der sich nur auf der rechten Seite öffnet, um den Blick nach dem griechischen Schifflager zu erweitern. Alle Partien des Bildes schmelzen in einer angenehmen Harmonie von Licht und Schatten und Reflexen ineinander.

Man erfährt bei diesem Bilde den heitern Einfluß einer phantasiereichen Kunst, nach Kunstideen ist alles gewählt und geordnet, nichts Einzelnes ist der gemeinen Wirklichkeit abgeborgt, alles repräsentiert nur und hat nur Dasein für den Gedanken und durch denselben.

Es ließ sich für diese beiden Aufgaben von einer doppelten Seite her Gefahr befürchten.

Der Raub der Pferde des Rhesus ist, als bloßes Faktum betrachtet, gleichgültig und ohne allen Gehalt für das Herz; hier muß also die Phantasie ihre Macht beweisen und der Gedanke statt des wirklichen Gegenstandes eintreten. Wurde dieses Bild bloß mit einer treuen Sinnlichkeit und natürlichen Wahrheit behandelt, so mußte es leer und charakterlos ausfallen. Aber eben diese *natürliche Wahrheit* ist das Gespenst der Zeit, und dem Deutschen insbesondere wird es schwer, sich mit freier Dichtungskraft über das gemein Wirkliche zu erheben. Diesem Stoffe also, der sein Gefühl nicht ansprach, konnte ein Künstler von gewöhnlichem Schlag nicht viel abgewinnen, und eben dies scheint die meisten von diesem Sujet zurückgeschreckt zu haben.

Der Abschied des Hektors ist schon als Stoff und ohne allen Zusatz der Kunst ein rührender Gegenstand und konnte mit einem mäßigen Aufwand von Phantasie, selbst durch naive Wahrheit, ein sprechendes Bild abgeben. Aber hier war der *sentimentalische* Hang der Nation und des Zeitalters zu fürchten, welcher zum wahren Verderben aller bildenden Kunst auch auf diesem Felde wie auf dem poetischen überhand genommen hat. Ein weinerlicher Hektor und eine zerfließende Andromache waren zu fürchten, und sie sind auch nicht ausgeblieben. Ich bezeichne die Werke nicht, da sie sich leicht von selbst heraus finden.

Es war in diesem einfach scheinenden Stoff ein doppeltes Verhältnis auszudrücken: Hektor sollte als liebender Gatte und als zärtlicher Vater erscheinen. Nicht leicht war die Aufgabe, jedem dieser Verhältnisse sein volles Recht anzutun, ohne gegen die Einheit des Bildes zu verstoßen. Eines mußte notwendig zur Hauptsache gemacht werden, weil keine doppelte Handlung von gleicher Bedeutung erlaubt war, und die Kunst bestand darin, die prägnanteste zu wählen.

Einige der konkurrierenden Künstler haben sich begnügt, bloß den Abschied des Gatten von der Gattin vorzustellen, und sind folglich unter der Aufgabe geblieben. Das Kind auf den Armen der Wärterin oder der Mutter ist nur ein Zeuge der Handlung. Hektor selbst ist so jugendlich und weichlich gehalten, daß man bloß den Abschied zweier Liebenden vor sich zu sehen glaubt. Dies ist unstreitig der unglücklichste Einfall, der sich am weitesten von der Aufgabe entfernt; denn an den Krieger und den Held, der der Schirm seiner Vaterstadt sein soll, ist hier nun gar nicht zu denken. Es ist auf eine Rührung angelegt, die diesem Stoffe ganz und gar fremd ist.

Andre schlugen den entgegengesetzten Weg ein; indem sie den Vater ausschließend mit dem Kinde beschäftigen, lassen sie die Mutter und Gattin eine untergeordnete Rolle spielen. Diese entfernten sich weniger von dem Geist der Forderung, weil der Ausdruck des väterlichen Charakters sich mit dem männlichen Ernst des Helden sehr wohl verträgt. Und da die Mutter sich durch sich selbst schon in die Handlung einmischen kann, so konnte sie nicht bedeutungslos erscheinen.

Auf einem der vorzüglichsten Stücke in der Sammlung (No. 24), einem Ölgemälde, scheint der Künstler beabsichtigt zu haben, Mutter und Kind in einer Umarmung zusammen zu fassen. Hektor breitet seine Arme nach dem Kinde aus, das auf den Armen der Wärterin vor ihm zurückflieht, während daß sich Andromache zwischen diesen nach dem Kinde ausgestreckten Armen an seinen

Leib schmiegt; aber er selbst zeigt sich keineswegs mit ihr beschäftigt, seine ganze Bewegung bezieht sich auf das Kind, sie scheint überflüssig und eher ein Hindernis zu sein.

5 Nun war die zweite Frage, für das Pathetische der Situation den wahrsten und zugleich würdigsten Ausdruck zu finden — denn es sollte der Abschied eines Helden sein, der Gattin und Kind zurückläßt, um in eine Todesgefahr zu gehen; man sollte einen letzten, ewigen Abschied 10 ahnen. Auf der andern Seite sollte sich der Held über den Schmerz erhaben zeigen, Andromache sollte sich auch in dieser schmerzlichen Situation seiner wert beweisen, unser Herz sollte nicht zerrissen, sondern durch die Rührung selbst gestärkt und erhoben werden.

15 Einer der konkurrierenden Künstler (No. 13), dem die Natur einen heitern Sinn und ein schönes naives Gefühl verliehen, aber die Stärke und Tiefe der Empfindungen scheint versagt zu haben, hat sich auf die einfachste Weise aus der Verlegenheit gezogen, indem er die 20 ganze Aufgabe in eine zärtliche Familienszene verwandelt, worin von dem tragischen Inhalt der Situation wenig oder gar nichts zu spüren ist. Hektor unterhält sich mit dem Kinde, das auf dem linken Arm der Wärterin ist und sich vor dem Vater zu scheuen scheint. Die Amme 25 deutet mit einer sprechenden Bewegung auf den Vater, als ob sie das Kind mit demselben bekannt machen wollte. An Hektors rechte Seite schmiegt sich Andromache; er hat ihr den einen Arm liebevoll hingegeben, indem er den andern dem Kinde schmeichelnd entgegenstreckt. Jede 30 der drei Figuren belebt ein naiver, äußerst glücklich gewählter Ausdruck, ein freundliches Lächeln spielt um den Mund des Vaters, und Andromaches seelenvoller Blick schwimmt zwischen Heiterkeit und Tränen. Alles akkordiert zu einer schönen lieblichen Gruppe und spricht das 35 Gemüt schnell und entscheidend an. Man läßt augenblicklich von der Strenge der Kunstforderungen nach, weil man einer schönen Natur begegnet, und wird unwillig über den gerechten Tadler, der die Zeichnung, die Farben

gebung und die ganze malerische Anlage fehlerhaft und außerdem das Bild mit Unschicklichkeiten überladen findet. Denn der Künstler schien das Heroische, das er in die Handlung selbst nicht zu legen wußte, in der Umgebung nachholen zu wollen und erfüllt deswegen den Rand der Mauern und Türme, unter welchen die Szene vorgeht, mit einer Million spießtragender Trojaner, welche auf diese Familiengruppe herabschauen.

So wie man auf diesem Bilde das Pathetische ganz vermißt, so ist demselben auf zwei andern, sonst sehr tüchtig gearbeiteten Bildern zu viel Raum gegeben und von dem heroischen Charakter des Helden zu viel aufgeopfert worden. Sie erregen daher ein gewisses peinliches Gefühl, und man mag nicht gern dabei verweilen. Auf dem einen mißfällt noch besonders die abgewandte Stellung des Hektors und der Ausdruck hilflosen Schmerzens in seiner Gebärde. Dem andern (No. 19) scheint eine gewisse kranke Bläſſe zu schaden, welche dadurch entsteht, daß die Zeichnung zum Teil koloriert ist und auf einen Farbeneffekt Anspruch macht, aber gerade da, wo die energische Farbe verlangt wird, die tote Kreide gebraucht worden ist.

Mehrere und zwar die geschicktesten Meister lassen ihren Helden sich an die Götter wenden und das Kind ihrem Schutz übergeben. Diese Handlung ist schicklich, ausdrucksvoll und edel. Das Vertrauen auf die Götter erlaubt einen mutigen, heitern und selbst im Affekt beruhigten Ausdruck, und die Handlung erhält dadurch einen feierlichen Charakter. Das Kind auf den Armen des Vaters, besonders wenn es hoch empor gehalten wird, wie auf den zwei vorzüglichsten (No. 25 und 26) Bildern in dieser Reihe der Fall ist, bildet einen bedeutenden Gipfel der Gruppe. Das Kind wird uns zugleich zu einem Symbol der hilflosen Stadt: beide scheint Hektor in die Hand der Götter zu geben.

Es finden sich zwei nach Art der Basreliefs gearbeitete Bilder (No. 20 und 21), wo der Künstler im Geist der alten Bildhauerwerke des Pathetischen nicht bedurfte,

um bedeutend zu sein. Ernst und ruhig steigt der gewaffnete Hektor die Stufen seines Hauses herab; sein Körper ist schon den Kriegern zugewendet, die mit dem Schlachtroß auf ihn warten. Nur das Gesicht kehrt sich
5 nach der Andromache, die sich mit leidender Miene an ihn anschmiegt und ihn nicht lassen will. Ihr zur Seite steht die Wärterin, das Kind auf den Armen, mit noch andern Jungfrauen. Ganz mit der weisen Bedeutsamkeit der Alten hat uns hier der Künstler die Situation
10 mehr durch symbolische Zeichen als durch Nachahmung des Wirklichen vorgebildet. Alles stellt mehr vor, als es ist; es gilt zwar für sich selbst und weist doch auf etwas andres hin: es ist nur der sinnvolle Buchstabe, in welchem der Geist verhüllt liegt. Die weibliche Reihe mit dem
15 Kinde bedeutet uns das Innere eines Hauses, welches von dem Hausvater jetzt verlassen wird. Die Krieger gegenüber mit ihren Waffen und dem wartenden Streitroß rufen uns die unerbittliche Notwendigkeit in die Seele. Das ernste, doch nicht traurige Herabsteigen des
20 Helden steht ihm wohl an; er braucht nicht die Götter, er ruht auf sich selbst; die zärtliche Bekümmernis der Gattin ist dem Ganzen gemäß. Nur sie selbst ist zu klein und zu dürftig gegen die kolossalische Figur des Helden und stört den antiken Sinn des Ganzen durch ihre mo-
25 derne schwächliche Erscheinung.

Auch in Behandlung der Amme, als der dritten Figur, hat sich das Genie der verschiedenen Künstler charakterisiert. Einige, die zu der Höhe des Gegenstandes nicht hinauf langen konnten, haben mit ihrem Genie ge-
30 rade die Amme noch erreicht, und diese ist dann die gelungenste Figur des Bildes geworden. Hier in corpore vili konnte der Künstler der beliebten Natürlichkeit mit dem mindesten Nachteile folgen, obgleich der gute Geschmack auch hier eine edlere Behandlung zur Pflicht machte.
35 Von der stupiden Gleichgültigkeit an bis zur koketten Leichtfertigkeit ist sie auf diesen Bildern durchgeführt worden. Diesen letztern Charakter trägt sie auf einer bunt getuschten Zeichnung, die ich Ihnen hier nur durch

die zwei unschicklich angebrachten Säulen, die das Tor versperren, bezeichnet haben will. Das Bild ist auf das gefälligste, nach Art eines bunten englischen Kupferstichs, behandelt, die Figur der Andromache voll Anmut, die Amme aber besonders geistreich gedacht. Nur einen Hektor wußte der Künstler sich nicht zu denken und sich überhaupt nicht zu der Höhe seines Gegenstandes zu erheben.

Dagegen ist auf den zwei vorhin erwähnten Bildern, in welchen Hektor seinen Sohn zum Himmel emporhält, die Amme ein wirklich bedeutender und integranter Teil der Handlung und zu der Würde des Ganzen veredelt. Auf dem einen (No. 23) steht sie in einer sehr geistreich gedachten Stellung abgewendet, und es ist dem Künstler gelungen, uns gerade durch das, was er verhüllte, desto tiefer zu rühren. Auf dem andern Bilde (No. 26), dessen ich nachher noch umständlicher gedenken werde, hat ihr der Künstler eine noch größere, wenn nicht zu große Bedeutung gegeben.

Bei dieser Abschiedsszene Hektors war das Lokale keineswegs unwichtig, und die Handlung konnte nur vermittelst desselben ihre volle Erklärung erhalten. Wenn sich der Künstler nicht der Freiheit der Symbole bediente, so mußte er die Szene unter oder an das trojanische Tor verlegen, und je sprechender er die Umgebung machte, desto mehr Ausdruck kam in die Handlung. Es ist daher nicht zu billigen, daß auf einigen Bildern die Szene an eine ganz öde und gleichgültige Stelle an der Stadtmauer verlegt ist. Die Handlung entbehrt dadurch ihren bedeutenden Hintergrund und ihren öffentlichen Charakter, der jenen alten Zeiten so gemäß ist, obgleich das andre Extrem, wo der Künstler einen opernmäßigen Hofstaat um seine Personen herum verbreitet, noch weit mehr Tadel verdient.

Man hat alle Ursache, sich über den Fleiß, über die Kunstfertigkeit, über das Sentiment, über den Geist und Geschmack zu erfreuen, die bei diesen Bildern, bald mehr bald weniger verbunden, zur Erscheinung gekommen sind.

Von der Gefühlsinnigkeit an, bei welcher die Kunst anfängt, bis zu der heitern Imagination, wodurch sie sich frei und selbständig erklärt, und zu der geistreichen vollendenden Anmut, wodurch sie sich, auf ihrem weiten Weg, wieder zur Natur zurück findet, sind Proben gegeben worden. Mehrere dieser Bilder sind wahrhaft schön gedachte Ganze; andre empfehlen sich durch irgend eine glückliche Anlage oder durch eine erworbene Fertigkeit, einige durch ein vollendetes Talent in Absicht auf gewisse Teile der malerischen Ausführung. Wenn man aber alle der Reihe nach durchlaufen hat, so wird man zuletzt mit erhöhter Zufriedenheit zu (No. 26) der braunen Zeichnung, wie sie das Publikum nannte, ehe man den Namen des Künstlers, Hrn. Nahls, erfuhr, zurückkehren, welche auch den Blick zuerst angezogen hat.

Hektor hebt den Astyanax mit einem heitern Blick des Vertrauens zu den Göttern empor. Andromache, eine schöne Gestalt, im Geist der Antiken gezeichnet, lehnt sich an die rechte Seite des Helden, auf ihm als ihrem Gotte scheint sie zu ruhen, kein Ausdruck des Schmerzens entstellt ihre reinen Züge. Zur Linken Hektors in weiterem Abstand von ihm und durch den Helm, der auf dem Boden liegt, von ihm geschieden, kniet die Wärterin, das heitre Gebet des Helden mit einem schmerzvollen Flehen aus tiefer geängsteter Brust begleitend. Auf sie, als die niedrigere Natur, hat der weise Künstler die ganze Schale der Leidenschaft ausgegossen, die er für diese Szene bereit hielt; aber in ihrem Affekt ist nichts Unwürdiges, es ist nur das Heftige der Inbrunst, was ihn bezeichnet. Die Handlung geschieht unter dem Tor, dessen edle Architektur würdig zum Ganzen stimmt. Hinter der Amme öffnet sich dasselbe in einem schönen freien Bogen; man sieht den Wagen Hektors, der Führer hält die Pferde an, ein Krieger ist näher getreten und setzt die Hauptszene mit der Handlung des Hintergrundes in Verbindung.

Dies ist der poetische Gedanke des Bildes; aber der edle Stil, die Einheit, die leichte Hand, die Reinlichkeit und Anmut in der Behandlung kann nur empfunden,

nicht durch Worte ausgedrückt werden. Man fühlt sich tätig, klar und entschieden; die schönste Wirkung, die die plastische Kunst bezweckt. Das Auge wird gereizt und erquickt, die Phantasie belebt, der Geist aufgeregt, das Herz erwärmt und entzündet, der Verstand beschäftigt 5 und befriedigt.

IV. Über Theaterangelegenheiten

1. Zwei Beiträge für Goeckingks Journal von und für Deutschland.

a) Über die Mannheimer Preismedaille.

Die Preismedaille von 12 Dukaten, die der Intendant der Mannheimer Nationalschaubühne, Herr Baron von Dalberg, auf die beste Beantwortung dramaturgischer Fragen ausgesetzt hat, und deren Entscheidung der
5 dasigen teutschen gelehrten Gesellschaft überlassen wurde, ist dem Schauspieler Heinrich Beck zuerkannt worden. Dieser verdienstvolle junge Mann, der in den ersten Liebhabern und jungen leidenschaftlichen Rollen auf deutschen Bühnen wenig seines Gleichen findet und durch das
10 philosophische Studium seiner Kunst sich ebenso glänzend als durch Wahrheit und Stärke des Spiels unter dem großen Haufen seiner anmaßlichen Kollegen auszeichnet, muß mit dem Schauspieler Boek nicht verwechselt werden, der schon unter Ekhof bei der ersten Entreprise zu
15 Hamburg gespielt hat.

b) Über Ifflands Spiel des König Lear.

Mannheim. Am 19. des Augusts ist auf der Nationalschaubühne dargestellt worden „König Lear" von Shakespeare, nach der Schröderschen Veränderung. Dieses Stück blieb mehre Jahre liegen, weil es keiner der hiesigen
20 Schauspieler wagte, den Lear zu spielen, nachdem Hr.

Schröder das Äußerste in dieser Rolle erreicht und durch sein großes meisterhaftes Spiel das ganze Publikum gegen mindere Kunst verwöhnt hatte. Hr. Iffland mußte zuletzt dem Verlangen des Publikums nachgeben und erschien in dieser Rolle mit soviel Glanz und Vollkommenheit, daß eben die Zuschauer, denen noch das lebhafte Bild der Schröderschen Darstellung vorschwebte, die ersten und feurigsten seiner Bewunderer waren. Unstreitig weicht dieser große Künstler keinem einzigen Deutschlands. Sein Spiel ist geistvoll und wahr, nicht bloße Arbeit der Lunge und Gurgel, womit unsere Theaterhelden gewöhnlich dem Publikum Furcht und Erstaunen, wie Straßenräuber dem Reisenden das Geld mit gespannter Pistole, abtrotzen. Sein Fach ist das ganze Gebiet aller zärtlichen und feinen Empfindungen, des feierlichen Ernstes wie des satirischen Spottes. Seine Darstellung ist ganz; keine Grimasse, keine Bewegung des unbedeutendsten Muskels straft die andern Lügen. Sprache und Mienenspiel vereinigen sich bei ihm, die gewagteste Täuschung hervorzubringen; nichts erinnert uns, daß dieser Lear der Franz Moor sei, den wir zwei Monate vorher mit schaudernder Bewunderung anstarrten. Zuverlässig hängt es nur von ihm selbst ab, worin er groß sein will, und vielleicht fehlt es ihm nur an einem britischen Publikum, um den Geist des unerreichten Garrick zurückzurufen.

---

2. Aus der Rheinischen Thalia.

a) Repertorium des Mannheimer Nationaltheaters.

Anmerkung. Eh' ich mich im zweiten Heft der „Thalia“ ausführlicher über diese Bühne erkläre, sende ich hier ein kurzes Tagebuch über die Vorstellungen voraus, welche vom Neujahr 1785 bis zum dritten des Lenzmonats hier gegeben wurden.

Neujahr. Die Kriegsgefangenen.

2. Jenner. Oda, oder Die Frau von zwei Männern, zum erstenmal. Ein widriges unnatürliches Ding — zusammengeraffte Theaterflitter ohne Geschmack, ohne Vorbereitung, ohne Wirkung. Mad. Rennschüb als Oda
5 spielte vortrefflich. Die abgeschmackten Eremiten wurden durch Herrn Becks und Herrn Ifflands Spiel um nichts erträglicher.

4. Jenner. Der Deserteur, von Mercier.

6. Jenner. Günther von Schwarzburg, eine
10 Nationaloper von Holzbauer und Klein, zum erstenmal. Der Zulauf war ungewöhnlich. Die Wirkung? — wenn über Pomp und musikalischer Schönheit schülerhafte Vorstellung sich vergessen läßt, außerordentlich. Herr Leonhard zeichnete sich zu seinem Vorteile aus. Demoiselle
15 Scheeffer ist eine anerkannte vortreffliche Sängerin.

9. Jenner. Die Eifersüchtigen, oder Alle irren sich. Eine drollige Farce, die hier sehr lebhaft gespielt wird.

11. Jenner. Juliane von Lindorak. Madame
20 Gensike zeigte sich als die Künstlerin von Kopf; warum rührte sie aber so wenig? — Zum Beschluß: Die beiden Portraits. Verdient der Geschmack von Mannheim keine bessere Bewirtung?

13. Jenner. Jeannette. Gewöhnlicherweise lassen
25 uns unsre Sängerinnen die Schönheit ihres Gesangs durch desto schlechteres Spiel entgelten. Demoiselle Scheeffer mißfällt auch als Schauspielerin nicht. Madame Brandel gefiel in der schwatzhaften Gräfin. Zum Beschluß war Pygmalion, von Rousseau und Benda.
30 Hr. Beck als Pygmalion spielte dem strengen Auge des Kenners, aber der unfruchtbare Stoff belohnte den Aufwand von Kunst nicht. Kunstbegeisterung verstehen nur wenige. Das süße Erstaunen Pygmalions beim Aufleben seiner Galathee ließ mich kalt. Es schien, als
35 hätte die Göttin seinen Wunsch erhört und das Feuer des Künstlers seiner Statue gegeben. Madame Gensike führte die kleine, aber delikate Rolle der Galathee mit sehr vielem Anstand, aber sehr fehlerhaftem Kostume aus

16. Jenner. Günther von Schwarzburg, und ein volles Haus.

18. Jenner. Kabale und Liebe. Hr. Beck, als Major, überraschte einigemal durch Größe seines tragischen Spiels selbst den Verfasser. Demoiselle Baumann spielte die Luise Millerin ganz vortrefflich, und in den letzten Akten vorzüglich mit sehr viel Empfindung. Mad. Rennschüb spielte in der Rolle der Engländerin manches vortrefflich, aber sie ist ihr nicht ganz gewachsen. Dennoch würde Mad. Rennschüb eine der besten Schauspielerinnen sein, wenn sie den Unterschied zwischen Affekt und Geschrei, Weinen und Heulen, Schluchzen und Rührung immer in Acht nehmen wollte. Herr Beil erfüllte die launigte Rolle des Musikus, soviel er wenigstens davon auswendig wußte. Den Hofmarschall spielt Herr Rennschüb ganz vortrefflich. Auch Herr Pöschel gefiel in dem fürstlichen Kammerdiener.

20. Jenner. Die väterliche Rache. Wird hier sehr gut gegeben.

23. Jenner. Die Spieler, ein Lustspiel von Herrn Beil, zum erstenmal. Wären die Charaktere dieses Stücks nicht aus der verworfensten Menschenklasse — professionierten Spielern — genommen, wechselte die Farce nicht zu oft mit dem Drama und der Tragödie, das Lächerliche nicht zu gotisch mit dem Rührenden und Schrecklichen ab, das Publikum würde gegen gewisse unverkennbare Schönheiten dieses Lustspiels gerechter gewesen sein. Warum hat Mannheim Stücke bewundert, die diesem unendlich weit nachstehen? Fürchten sich vielleicht unsre französierenden Herren und Damen, ein Stück schön zu finden, wo man sie mit einem Scharfrichter in Konversation bringt, wo eine abgehauene Hand, in Spiritus aufbewahrt, den Knoten schürzt und eine englische Dogge ihn entwickelt? Dies und noch mehr würde man dem Verfasser vergeben, wenn man für einige feinere Schönheiten seines Stücks guten Willen genug hätte. Die Episoden des jungen Wernek und des wackern Bedienten Korns haben sehr viel Wahres und Rührendes

und sind mit Delikatesse behandelt. Es kostet mir Überwindung, Stellen, die mich vorzüglich rührten, nicht hier anführen zu dörfen. Herr Gern und Pöschel spielten brav. Der Engländer Fernes gewann durch das mil-
5 dernde edle Spiel des Herrn Iffland.

25. Jenner. Der Adjutant und Der Dorfjahrmarkt. In beiden Stücken glänzte Hr. Beil, und im letztern besonders als der wirklich große komische Spieler.

27. Jenner. Die Nebenbuhler.

10 30. Jenner. Günther von Schwarzburg, zum Triumph der Kasse.

1. Februar. Die Spieler, zum Vorteil des Verfassers gegeben. Das Stück gewann durch einige Auslassungen. Die Leere des Hauses war ein Beweis, wie
15 wenig dankbar das Publikum zu Mannheim gegen das Talent seiner Schauspieler ist.

2. Februar. Graf Essex, zum Debüt einer neuen Actrice, der Demoiselle Witthöft vom Berliner Theater. Diese in jedem Betracht schätzbare Künstlerin kün-
20 digte sich in der Gräfin Rutland als eine große Eroberung für die Mannheimer Bühne an. Herr Boek, als Graf Essex, spielte meisterhaft. Ich habe ihn nur im Fiesco größer gesehen. Seine wahrhaftig hohe Darstellung der Rolle ließ dem Publikum nichts mehr zu
25 wünschen übrig. Madame Rennschüb mißfiel mir als Königin. — Lieber hätte ich Dem. Witthöft in dieser Rolle gesehen. Herrn Boeks Verdienst war um so hervorstechender, je mehr einige andre Ritter vom Hosenbande vernachlässigten. Schiefes Spiel vergibt man dem schwa-
30 chen Kopf; aber den Schauspieler, der sich dem Publikum durch nichts als fleißiges Memorieren empfehlen kann, und der jetzt dasteht und seinen Dialog um Gotteswillen aus der Souffleurgrube hervor holt, sollten die Gesetze bestrafen. — Mad. Brandel hatte diesen Abend eigentlich
35 die Nottingham zu spielen, sie vergriff sich aber in der Rolle und machte die Fulmer.

4. Februar. Der argwöhnische Ehmann. Zum Debüt der Demoiselle Witthöft. Diese vortreffliche

Schauspielerin hat ihre größte Stärke in der Komödie. Naive Wahrheit, Leichtigkeit und Grazie beseelen ihr ganzes Spiel.

6. Februar. Günther von Schwarzburg.

10. Februar. Der argwöhnische Ehmann, wiederholt auf Begehren.

13. Februar. Lanassa. In dieser Rolle ließ mir Demoiselle Witthöft noch etwas zu wünschen übrig.

15. Februar. Das Präferenzrecht. Zum Beschluß: Wer wird sie kriegen?

17. Februar. Oda, zum zweitenmal.

20. Februar. Der Westindier. Herr Witthöft, zu dessen Debüt dieses Schauspiel gegeben ward, schenkte dem Publikum unschuldiger Weise einen sehr herrlichen Abend. Herr Beck, als Westindier, spielte groß. Diese Rolle schien ganz nur für ihn geschaffen zu sein, und schwerlich wird ihn ein deutscher Schauspieler darin erreichen. Demoiselle Witthöft erhielt auch hier den lautesten und verdientesten Beifall.

22. Februar. Die Lästerschule. Ein bekanntes gutes Theaterstück aus dem Englischen.

24. Februar. Die olympischen Spiele. Ein Singspiel.

27. Februar. König Lear. In dieser großen Rolle erscheint Herr Iffland im ganzen Umfang seiner Kunst. Ich behalte mir die Freiheit vor, über das, was ich an seinem Spiel bewundre, und was ich nicht bewundre, ein andermal weitläuftiger zu reden. Demoiselle Witthöft rührte sehr als Cordelia. Regan und Goneril? — Madame Rennschüb behagt mir zehnmal besser in ihren guten Weibern als in ihren schlechten Prinzessinnen. Herr Boek mißfiel mir in der Rolle des Edgar. Er ist zu kalt, und wo er den wahnsinnigen Tom spielt, schadet er der tragischen Rührung.

Den 1. Lenzmonat. Die Eifersucht auf der Probe. Ein sehr gutes Singspiel.

Den 3. Lenzmonat. Emilia Galotti. Herr Beil spielte den Odoardo meisterhaft, Demoiselle Witthöft

die Emilia vortrefflich. Madame Rennschüb wurde -- warum? weiß das Publikum vielleicht selbst nicht -- als Claudia beklatscht. Mad. Gensike spielte die Gräfin Orsina besser als sonst und wurde einstimmig darin an-
5 erkannt.

Gegenwärtig ist die Nationalbühne zu Mannheim beschäftigt, Shakespeares Julius Cäsar, nach einer Umänderung des Freiherrn von Dalberg, dem Publikum aufzutischen. Das römische Kostüme erfodert erstaunlichen
10 Aufwand, und alle Anstalten zu diesem Stück versprechen eine außerordentliche Vorstellung.

(Die Fortsetzung ein andermal.)

---

b) Wallensteinischer Theaterkrieg.

1) An das unparteiische Publikum von Henriette Wallenstein. 1784.
2) Berichtigung des Wallensteinischen Impressums
15 vom Theaterregisseur Rennschüb. Mannheim 1784.
3) Antwort auf diese Berichtigung des Wallensteinischen Impressums von Henr. Wallenstein. München 1785.

Die Beschwerden der Schauspielerin Wallenstein
20 gegen die Intendance der kurf. Nationalbühne zu Mannheim, welche schon die dritte Broschüre veranlaßten, sind seltsam und offenbar übertrieben. Wenn auch schon der vernünftige Teil des Publikums dergleichen theatralische Hahnengefechte lächerlich findet, so ist doch zu-
25 gleich eine Person beleidigt, deren Verdienst um diese Bühne zu groß und entschieden ist, als daß man sie in die armselige Farce eines Garderobe-Zanks hätte einmengen sollen. Der Freiherr von Dalberg ist die Seele der Mannheimer Bühne, aber nichts weniger
30 als Despot ihrer Glieder. In der innern Maschine dieses Theaters, welche größtenteils das Werk seines philosophischen Geistes und seiner patriotischen Bemühungen ist, herrscht keine diktatorische Tyrannei. Gar

wohl kann es möglich sein, daß Madame Wallenstein von einer Mitschauspielerin oder ihrem Protektor persönlich verfolgt wurde (denn was vermag nicht oft Rollen- und sogar Kleiderneid bei manchen Theaterdamen?); aber dieser Privatgroll konnte nie in eine solenne und gesetzmäßige Unterdrückung ausarten. Herr Rennschüb verdient die Beschuldigung nicht, Madame Wallenstein von dieser Bühne vertrieben zu haben; denn Herr Rennschüb vermag das durchaus nicht. Der Einfluß des Regisseurs erstreckt sich ganz und gar nicht auf Beurteilung des Verdienstes. Darüber kann nur der Intendant des Theaters entscheiden — und was hätte den Freiherrn von Dalberg veranlassen können, Madame Wallenstein unterdrücken zu *wollen*? Was den Ausschuß dieser Bühne? Madame Wallenstein ist im Kreis ihrer Rollen allerdings zu schätzen, aber ist sie *die* Künstlerin, welche einen Ostracismus Gefahr laufen könnte?

Der Trotz eines (sogar des unentbehrlichsten) Mitglieds kann in einem Institut nicht geduldet werden, das, schneller als jedes andre, durch aufgehobene Gleichheit zusammenfällt. Madame Wallenstein hätte noch dreimal wichtiger sein können, als sie es in der Tat ist, und dieses Theater dennoch verlassen müssen. Gesetzt, daß man wirklich durch ihre Entfernung verlor, was man durch die neue Besetzung ihres Platzes noch nicht gewonnen hat — so hat dennoch der Freiherr von Dalberg ohne Tadel gehandelt. Wenn Madame Wallenstein, was sie durchaus sein will, ein Opfer war, so war sie nur ein Opfer ihrer Eitelkeit und nicht der Parteisucht des Intendanten. Doch nun auch kein Wort mehr von dieser kleinsten der Kleinigkeiten.

Hoffentlich wird sich die Theaterdirektion nicht zum zweitenmal gegen eine so schlagfertige Gegnerin stellen.

---

c) Dramaturgische Preisfragen.

Der Freiherr von Dalberg zu Mannheim, der, wie dem Publikum längst schon bekannt sein wird, durch anhaltenden Enthusiasmus für die dramatische Kunst und eine tiefe Theaterkenntnis dem verworrenen Chaos seiner deutschen Bühne die schöne Gestalt einer akademischen Stiftung gegeben und den mechanischen Künstler zum Denker gebildet hat, ist vor einigen Jahren auf den vortrefflichen Gedanken geraten, die besten Köpfe der Mannheimer Nationalbühne durch aufgeworfene Preisfragen über die Philosophie ihrer Kunst zu beschäftigen und ihnen auf die Weise Rechenschaft über ihr Studium und Spiel abzufodern. Sieben solche Fragen sind im Jahr 1784 von den Herren Schauspielern Beil, Beck, Iffland, Meyer und Rennschüb schon beantwortet worden, und der Preis wurde vom Freihrn. von Dalberg, mit Zuziehung einiger auswärtigen berühmten dramatischen Schriftsteller und der kurpfälzischen deutschen Gesellschaft, für Herrn Beck entschieden. Er bestand in einer goldenen Denkmünze von zwölf Dukaten.

Die Fragen selbst waren folgende:

„Was ist Natur, und wie weit sind ihre Grenzen auf der Bühne?"

„Was ist der Unterschied zwischen Kunst und Laune?"

„Welches ist der wahre Anstand auf der Bühne, und wodurch erlangt ihn der Schauspieler?"

„Können französische Trauerspiele auf den deutschen Bühnen gefallen, und wie müssen sie vorgestellt werden, wenn sie allgemeinen Beifall erhalten sollen?"

„Ist Händeklatschen oder allgemeine Stille der schmeichelhafteste Beifall für den Schauspieler?"

„Gibt's allgemein sichre Regeln, nach welchen der Schauspieler Pausen machen soll?"

„Was ist Nationalschaubühne im eigentlichsten Verstande? Wodurch kann ein Theater Nationalschaubühne werden? und gibt es wirklich schon ein deutsches Theater, welches Nationalbühne genannt zu werden verdient?"

Im Jahr 1785 wurde das angefangene Werk auf folgende Art fortgesetzt:

Freiherr von Dalberg an den Ausschuß der Mannheimer Bühne.

1) Die bisher zum Teil so fürtrefflich ausgefallenen Beantwortungen der aufgestellten dramatischen Fragen, wodurch sich die hiesige Ausschußeinrichtung vor allen 5 ähnlichen Stiftungen auszeichnet, erfodern nun, daß Sie, meine Herren, mit neu angestrengten Kräften meine Absicht unterstützen, eine Absicht, welche auf Bildung des guten Geschmacks für die Schauspielkunst überhaupt und insbesondere auf die bessere Einrichtungen aller deutschen 10 Bühnen gerichtet ist.

2) Ich stelle zu diesem Ende sechs neue Fragen auf, alle wichtig, alle Ihres Nachdenkens würdig. Sie seien der Gegenstand Ihres Forschens und Ihres Fleißes dies Jahr hindurch. 15

3) Sie können diese Fragen nach Muße bearbeiten, ohne vorgeschriebene Ordnung, welche zuerst und welche zuletzt beantwortet werden soll.

4) So wie von Ihnen eine oder die andere Frage gründlich wird beantwortet sein, so bringen Sie dieselbe 20 in die nächste Ausschußversammlung zum Vortrag.

5) Längstens bis Ostern 1786 muß die ganze Arbeit vollendet und in denen Ausschußversammlungen bereits vorgelesen worden sein.

6) Den 1. des Monats Mai 1786 wird denen besten 25 Schriften eine erhöhte Preismedaille von 20 Dukaten zuerkannt und ihrem Verfasser an diesem Tag zum Geschenk eingehändigt.

Der erste Ausschuß besorgt sogleich die Bekanntmachung dieses erteilten Preises in allen Journalen. 30

Die Fragen sind folgende:

1. Frage.

„Wodurch verdient ein deutsches Publikum im allgemeinen, und besonders in Rücksicht auf den Schauspieler, das beste Publikum zu heißen?“

2. Frage.

„Kann der Schauspieler sowohl als eine Theaterdirektion dem falschen Geschmack eines Publikums wahre Richtung geben, und durch welche Gattung Schauspiele wird der gute Geschmack am meisten verfeinert?"

3. Frage.

5 „Gewinnt oder verliert der gute Schauspieler, den man im Tragischen und in Charakterrollen mit Beifall zu sehen gewöhnt ist, dadurch, wenn er sich öfters abwechselnd in komischen Rollen zeigt?"

4. Frage.

„Wodurch unterscheidet sich das wahre komische Spiel 10 von Karikatur? und was muß der Schauspieler tun, um im komischen Fach nie die Grenze zu überschreiten?"

5. Frage.

„Allgemeine und besondere Betrachtungen, Anmerkungen, Erfahrungen, Zusätze und Prüfungen über das neue Werk der Mimik von Engel?"

6. Frage.

15 „Läßt sich für alle Bühnen Deutschlands ein allgemeines festes Gesetzbuch machen; wie müßte solches eingerichtet werden, und welche sind die Mittel, demselben Kraft und Gewicht zu geben?"

Veranlassung dieser Frage.

Verschiedene gute Köpfe, die sich um das Wohl 20 unsers Theaters annehmen und die mancherlei Unordnungen, welche noch auf denen meisten Bühnen herrschen, einsehen, haben schon öfters den Wunsch zu einem solchen Gesetzbuch gegen mich geäußert; noch neulich tat Hr. Großmann, gelegenheitlich der Wallensteinischen Ge- 25 schichte, diesen nämlichen Wunsch in einem Brief und foderte mich zu dieser Arbeit gemeinschaftlich auf. Es ist auch mein Plan, daran zu arbeiten; zugleich erwarte

ich als eine Beantwortung der sechsten Frage Skizzen, Gedanken und Meinungen von Ihnen darüber.

Die bemerkten Hauptfehler und Gebrechen aller Bühnen können der Leitfaden dazu sein. Vielleicht lassen sich wichtige Vorschläge durchsetzen. 5

Sollte diese Vorstellung des Frhrn. von Dalberg an die Mannheimer Bühne nicht eine Auffoderung für alle übrigen Deutschlands werden? Die Preisfragen und ihre Beantwortungen schränken sich nicht bloß auf jene ein. Um diesen Preis kann jeder denkende Schauspieler 10 kämpfen.

---

3. Aus den Propyläen.

Dramatische Preisaufgabe.

Durch den glücklichen Erfolg der bisherigen Preisaufgaben, in Absicht auf bildende Kunst, hat man sich bewogen gefunden, etwas Ähnliches auch auf dem Felde der Poesie, und zwar der dramatischen, zu ver- 15 suchen, welche gegenwärtig im Besitz ist, am meisten unter allen poetischen Gattungen auf den Volksgeschmack zu wirken.

Man gibt hierbei dem Lustspiel den Vorzug vor dem Trauerspiel, weil an jenem überhaupt noch ein größerer 20 Mangel ist und das Neue darin am meisten gefordert wird. Denn ob wir gleich an guten Tragödien vielleicht noch ärmer sind, so kann unsre Bühne sich hier weit mehr als dort durch das Ausland, ja selbst durch das Altertum bereichern, und das Vortreffliche in dieser Gattung ver- 25 altet nie, da die Leidenschaften auf der unbeweglichen Base der menschlichen Natur gegründet und folglich weit beständiger sind als die Sitten, die jedes Land und jeder Zeitmoment verändert.

Man klagt mit Recht, daß die reine Komödie, das lustige Lustspiel, bei uns Deutschen durch das sentimentalische zu sehr verdrängt worden, und es ist allerdings ein herrschender Fehler auf unserer komischen Bühne, daß 5 das Interesse noch viel zu sehr aus der Empfindung und aus sittlichen Rührungen geschöpft wird. Das Sittliche aber so wie das Pathetische macht immer ernsthaft, und jene geistreiche Heiterkeit und Freiheit des Gemüts, welche in uns hervorzubringen das schöne Ziel der Komödie ist, 10 läßt sich nur durch eine absolute moralische Gleichgültigkeit erreichen; es sei nun, daß der Gegenstand selbst schon diese Eigenschaft habe, oder daß der Dichter die Kunst besitze, die moralische Tendenz seines Stoffs durch die Behandlung zu überwinden.

15 Man unterscheidet aber auch in der reinkomischen Gattung noch Charakterstücke und Intrigenstücke, und es ist eine alte, nicht ungegründete Bemerkung, daß der deutsche Genius in jener ersten Klasse nie sehr glänzend erscheinen wird. Charakterstücke stellen uns 20 entweder Gattungen (die Molièrische Komödie) oder Individuen (die englische Komödie) dar. Für die letztern ist der deutsche Charakter an Originalen zu arm, und für die erste, kältere Gattung ist der Zeitmoment vorüber. Die Charakterkomödie erfordert im 25 ganzen eine größere Fülle des Genies von Seiten des Dichters, und von Seiten des Schauspielers ein tieferes Studium, als man in unsern Tagen glaubt voraussetzen zu dürfen.

Es bleibet also nur das Feld der Intrigenstücke 30 offen; das Feld ist reich und nicht so leicht als das der Charakterstücke zu erschöpfen.

In dem Intrigenstücke sind die Charaktere bloß für die Begebenheiten, in dem Charakterstücke sind die Begebenheiten für die Charaktere erfunden. Das Genie 35 wird das Vorzügliche beider Gattungen auf eine glückliche Art zu vereinigen wissen.

Ein Preis von dreißig Dukaten wird hiermit auf das beste Intrigenstück gesetzt.

Die Manuskripte werden vor der Mitte Septembers erwartet.

Diejenigen Stücke, welche sich zu einer Vorstellung qualifizieren, werden aufgeführt.

Sämtliche Arbeiten werden in den „Propyläen“ rezensiert; dabei wird von den Eigenschaften des Intrigenstücks überhaupt die Rede sein. 5

Das Eigentum so wie die freie Disposition bleibt den Verfassern.

V. Aus der Karlsschule

1. Bericht an den Herzog über Mitschüler und über sich selbst.

Durchlauchtigster Herzog,
Gnädigster Herzog und Herr!

Wenn uns der ausdrückliche Befehl zu einer Unternehmung, deren Folgen wichtig genug sind, das Glück oder Unglück meiner Freunde zu veranlassen, nicht verbände, so würden wir, weit entfernt, den weisesten Endzweck unsers Durchlauchtigsten zu erreichen, weit entfernt, ein vollkommenes Urteil zu fällen, vielmehr verstummen müssen. Schon der größeste Weise, der größeste Naturkundige würden sich nicht erkühnen, mit ihrem Urteil vor Euer Herzoglichen Durchlaucht zu erscheinen und Beifall zu erwarten. Wie viel weniger sollte ich, viel zu unwissend, viel zu unerfahren, mich selbst zu kennen, auch den letzten meiner Freunde beurteilen.

Allein ich unterstehe mich doch, etwas zu sagen. Der Ruf, der so erhabene Ruf meines Fürsten, der mir ein Heiligtum sein muß, ist stark genug, mir einen Verspruch, ein Werk abzufordern, welches ich sonsten für unmöglich hielte. Ich würde wider die Pflichten der Dankbarkeit sündigen, wenn ich nicht tun sollte, was ich tun könnte, und welchen Leichtsinn würde ich verraten, wenn ich nicht diesen gnädigsten Befehl nach meinem Vermögen auf das pünktlichste erfüllen sollte. Allein, Durchlauchtigster Herzog, ich verwerfe doch einige Punkte Ihres Befehls,

ich verwerfe sie und seufze zugleich über meine Schwachheit. Ich fühle mich zu klein, zu urteilen, ob jener das Christentum hochschätze und ausübe, ob es dieser verachte, ob er es fliehe: ich sehe es als ein Werk an, welches nur göttliche Allmacht, nur göttliche Allwissenheit ausführen 5 können. Wie wird aber derjenige die Pflichten gegen andere beobachten, wann er sie an Gott vernachlässigt? Sollten aber diejenigen, wann es je einige geben sollte, ihre so große Unwürdigkeit zu offenbaren sich unterstehen, sollten sie sich nicht vielmehr in die Einsamkeit ver- 10 kriechen, um der Schande eines so unedlen Namens zu entfliehen, sollten sie nicht zittern, wann sie an sich zurückdenken, und nicht verzweiflen, wann sie die Größe ihrer Laster fühlen? Solche Unglückliche sind unter der Stufe der Menschheit; sie beleidigen Gott, sich selbst und ihre 15 Freunde; sie vernachlässigen die Seelenkräfte, die ihnen Gott, seine Ehre auszubreiten, geschenkt hat; kurz, sie hören auf, den Namen eines Menschen zu verdienen. Ebenso schändlich ist es, seinen Fürsten mit niedrigen Gedanken zu entheiligen; ein solcher ist ebenso zu fliehen 20 als der, welcher Gott und Christentum hasset.

Sollte ein solcher unter uns wohnen, sollte er endlich gar das Heiligtum beflecken, welches der beste Fürst geheiliget hat, sollte er sich dieses erkühnen, so sei er von uns verflucht, verabscheuet. 25

Aber eines solchen Lasters ist keiner von uns fähig; die Gegenwart des heiligen Fürsten erhebt ihn zu edlern Gesinnungen, zu einer Ruhmbegierde, von seinem Fürsten edel und groß zu denken; seine Vernunft führt ihm den fürtrefflichen Bau seines Glücks für Augen, den er, so- 30 bald er wider seine Pflichten handelt, augenblicklich umgestürzt und zertrümmert in Ruinen sieht!

Hier muß der geringste Stoff zur Unzufriedenheit verschwinden, wo ein Jüngling, von Tugend und Weisheit geleitet, den Tempel der Unsterblichkeit aufgebauet 35 erblickt, da, wo Laster gehaßt, da, wo edlere Taten zum Triumphe geführt werden. Ebenso muß ein Jüngling, wann er die erhabene Stufe nicht erreicht, wann er sich

selbst hindert, die Bahn der Tugend durchzulaufen, unzufrieden sein, so wie ein Rechtschaffener, von einem edlen Ehrgeiz beseelet, wann er den Beifall des Richters verdienet, mit sich selbst zufrieden sein muß. O wie glücklich könnte ich sein, wann ich ihn verdienen könnte, wann ich mich als den Beförderer meines eigenen Glücks ansehen könnte.

Empfangen Sie, Durchlauchtigster Herzog, diese niedrigen Gedanken, welche zu klein sind, einem Fürsten zu gefallen, der die wahre Weisheit kennet, welche aber alsobald groß werden, wann Er sie mit seinem Blick erleuchtet hat.

Scheffauer, Keller.

Beede werden von einem edlen Herzen, welches Gott, den Fürsten und Lehrer anbetet, liebt und verehrt, beseelet, welches Freunde durch Dienstfertigkeit, durch Aufrichtigkeit und durch Treue zur Gegenliebe aufmuntert, welches sich nicht allein freut, unter denselben zu wohnen, sondern es auch für eine Ehre hält, in ihrer Gesellschaft dem großen Stifter zu huldigen. Reinlichkeit ist bei ihnen eine der Hauptsorgen, so wie die Aufrichtigkeit, im Gegenteil aber auch Eigensinn ihre Haupteigenschaft ist. Sie befleißen sich, ihre guten Gaben hauptsächlich zu Haus zu Erreichung ihrer Hauptabsicht — jenes ist die Bildhauerei, dieses die Mathematik — wohl anzuwenden.

Gläßle.

Verdient durch den willigsten Gehorsam, durch die große Ehrerbietung gegen seine Lehrer und Vorgesetzte, durch die Höflichkeit und Auswahl, mit welcher er mit seinen Freunden umgeht, den Ruhm eines der besten Jünglinge. Da ihm seine Jahre sehr viel Überlegung gestatten, so benutzt er seine guten Gaben, welche er meistens zur Physik anwendet, überall auf das fürtrefflichste. Sonsten wendet er große Sorge auf die Reinlichkeit, an deren er fast alle übertrifft. Durch Züge des Eigensinns aber verschwinden seine Vollkommenheiten, und derselbe hat ihn zu sehr vielen Handlungen an=

gereizt, welche dem Fürsten notwendig mißfallen müssen. Wie unedel würde er aber sein, wann er Gott und seinen Herzog verachten sollte!

Schreyer, Plessing, Jeitter, Kerner.

Wunderbar ist es, daß diese beinahe gleiche Neigung, gleiche Gemütsart, gleiche Gaben besitzen. Alle werden von einem dankbaren Trieb, Gott und ihren Wohltäter zu erheben, angefeuert, die Werkzeuge desselben, ihre Lehrer und Vorgesetzte, mit Ehrfurcht und mit blindem Gehorsam zu erfreuen und ihren Freunden mit Dienstfertigkeit und mit Aufrichtigkeit zu dienen. Die Sorge für die Reinlichkeit ist ihnen ebenso gemein als der Eifer, ihre guten Gaben wohl anzuwenden, welche sie alle zu der Zeichnungskunst gebrauchen. Mit ihren Umständen habe ich sie noch niemal unzufrieden gesehen, vielmehr habe ich an ihnen eine außerordentliche Zufriedenheit wahrgenommen.

Chatillon, Schmidlin, Batz.

Wann ich von Fleiß, von Geschicklichkeit, von fürtrefflichen Gaben reden sollte, so würde ich diese drei mit Recht oben an setzen können. Es ist Ihnen, Durchlauchtigster Herzog, schon vorher bekannt, was für Proben dieselben von Fleiß abgelegt haben. Sie haben solche durch Belohnungen, durch Lobsprüche, durch Verheißungen angetrieben, sich zu edlen Gliedern des Vaterlands zu bilden. Könnte es nun möglich sein, daß einer derselben seinem Fürsten nicht mit Anbetung, nicht mit dankbarer Entzückung begegnen sollte, oder wird er gar den Gottesdienst vernachlässigen? Das sei ferne!

Sie ziehen durch den Gehorsam, durch die Hochachtung ihrer Vorgesetzten deren Bewunderung an sich, sie lieben ihre Freunde, welche aber doch über ihren Hochmut, über ihren Eigensinn klagen. Sie wenden auf die Reinlichkeit die größte Sorge, sind mit ihrem Schicksal vergnügt und halten überaus viel auf mathematische und philosophische Wissenschaften.

Karl Kempff.

Nun komme ich zu dem, dessen Beschreibung seine Mitbrüder beschimpfen muß. Ich rede von seinem Betragen gegen Freunde deswegen zuerst, weil er am meisten wider die Pflichten der Freundschaft sündiget. Wann ich nicht überzeugt wäre, Euer Herzogliche Durchlaucht wüßten schon vorher, wie falsch er einem seiner Freunde begegnet ist, so würde ich dieser Schandtat gedenken. Wie leicht kann derjenige, der in seiner Jugend falsch ist, im Alter ein Verräter werden. Jedoch sollte er gar unedle Gedanken von der Religion im Schilde führen, sollte er wider die Pflichten gegen seinen Wohltäter handlen? – Jezund schon müssen Vorgesetzte über seinen Hochmut, über seinen Eigensinn klagen; Lehrer, die kurz vorher die Größe seiner Verleumdung eingesehen haben! und Freunde müssen seine Verachtung erdulden. Doch welches Glück ist größer, als von Lasterhaften gehaßt, beneidet und verachtet werden? Ich habe ihn aber doch niemalen mit seinem Schicksal unzufrieden gesehen, sondern er scheint ganz gelassen dem Ziel entgegen zu gehen, welches ihm die Gnade des Fürsten bestimmet hat. Ich habe ihn jederzeit fleißig angetroffen, und Lehrer selbst rühmen die fürtreffliche Anwendung seiner guten Gaben zu Leibesübungen. Am Körper aber fängt man an, diejenige Reinlichkeit nicht mehr zu beobachten, die er bisher geäußert hat. Niemalen werde ich den Charakter seines Bruders Dieterich Kempffs besser beschreiben, als wenn ich ihn demselben entgegen setzen kann.

Baßmann und Brandt.

So wie die Auge Karl Kempffs das böse Herz gleichbald entdecken, so verraten die Sitten dieser beeden eine schlechte Auferziehung zu Haus. Sie scheinen zwar von Euer Herzoglichen Durchlaucht eine ruhmliche Gesinnung zu haben, von ihren Vorgesezten eben so löblich zu denken; allein das Pöbelhafte in ihrer Seele ist ungeachtet der natürlichen Vorsicht aus ihrem Herzen noch nicht verdrungen worden, welches sie durch Grobheiten gegen ihre

Mitbrüder an den Tag legen. Der erste könnte mehr Reinlichkeit beobachten, welches eine von des letzten Hauptsorgen ist. Sie sind sonsten mit ihrem Schicksal überaus zufrieden, gegen sich selbst aber besitzen beide eine große Eigenliebe. Unter den Händen ihrer Lehrer sind sie fleißiger als für sich; doch wenden alle zwei die guten Gaben so an, daß ihre Bestimmung schwerlich nicht erreicht werden wird. Unter anderm legen sie sich hauptsächlich auf die schönen Künste.

Parrot, Eisenberg, Groß, Burrlin, Scharffenstein.

Um richtig zu urteilen und einen vollkommenen Charakter zu ziehen, habe ich die zwei erstern denen drei letztern entgegen gesetzt; dann ich finde ein Widerspiel bei denselben, welches ich noch bei keinem angetroffen habe. — Erstere versprechen äußerlich zwar ein rechtschaffenes Gemüt, ein Herz, welches das Wohl der Freunde zu befördern sucht; allein gewiß würden sie auf Wege sinnen, dieselben in Unglück zu stürzen, wann ihnen Gelegenheit und Umstände solches zuließen. Diese aber sind die Zuflucht ihrer Freunde, diese freuen sich über deren Glück und seufzen über ihr Unglück. Da erstere noch dazu eine stolze Eigenliebe besitzen, so suchen sie alle, auch die schändlichsten Mittel hervor, solche zu befriedigen und sich in die Gnade des Fürsten einzuschmeicheln, da ich gewiß versichert bin, daß sie nicht die nämlichen innerlichen guten Gedanken von demselben haben; diese hingegen warten, bis sie solche verdienen. Weil jene ihre Vorgesetzten als Werkzeuge ansehen, wodurch sie zu ihrem Ziel gelangen könnten, so beobachten sie gegen solche eine kriechende Demut, da aber diese eine Auswahl beobachten, die mit ihrem guten Charakter übereinkommt. Alle zusammen kommen darin überein, daß sie mit ihrem Schicksal überaus wohl zufrieden sind und am Körper große Reinlichkeit beobachten.

Jene haben fürtreffliche Gaben, welche sie gut anwenden, jedoch verspricht ersterer mehr, als er leisten

kann, der andere aber verderbt sich durch Auswendig-
lernen. Diese haben nicht so gute Gaben, suchen aber
solche durch Fleiß zu verbessern. Bei jenen macht der
Eigennutz, die Falschheit eines der Hauptlaster, ihre Höf-
5 lichkeit aber ihre Haupttugend aus; letztere bestreben sich,
sich durch Dienstfertigkeit, durch Redlichkeit und Treue
gefällig und wert zu machen. Der erste liebt die Mathe-
matik, der zweite die Historie, der dritte die römischen
Altertümer, der vierte das Forstkameralwesen, der fünfte
10 auch die Mathematik. Von den drei letztern kann ich
gewiß Christentum hoffen, erstere aber lassen mich in der
Ungewißheit.

Von Netzen

hat ein fürtreffliches Herz, welches Gott, den Durchlauch-
15 tigsten Herzog, Vorgesetzte und Lehrer anbetet, liebt, ver-
ehrt und hochschätzt, welches sich das Glück seiner Freunde
zur Hauptsorge macht und sie durch Aufrichtigkeit zur
Gegenliebe aufmuntert. Seine mittelmäßigen Gaben
wendet von Netzen durch Fleiß und Unverdrossenheit
20 recht gut zur Mathematik, seiner Lieblingswissenschaft,
an. Er befleißt sich auch der Reinlichkeit, besitzt noch
überdas eine große Dienstfertigkeit und Lebhaftigkeit;
wann ich nur eben dieses auch von seiner Zufriedenheit
rühmen könnte.

25 Kapff und Faber.

Hier finde ich den einen in des andern Bilde ge-
troffen. Wann mir derselben Bezeigen gegen Freunde
eben so unbekannt wäre als Gottesfurcht und Religion,
so würde ich mich glücklich schätzen. Allein mit meiner
30 Mitbrüder und mit eigener Erfahrung muß ich bekennen,
daß der letzte solchen mit der frechsten Grobheit begegnet,
die sich mit ihm in einen Streit oder in eine andere
Gelegenheit einlassen. Von Euer Herzoglichen Durch-
laucht aber scheint er die besten Gesinnungen zu haben.
35 Mit seiner stolzen Eigenliebe, mit seiner Schadenfroheit,
mit seiner Unhöflichkeit fällt er allen beschwerlich; auch
sogar Lehrer klagen über seine Unverschämtheit. Der
erste hingegen macht seinen Mitbrüdern mit kindischem

Betragen, mit Unverschämtheit Verdruß und verbirgt ein nicht gar gutes Gemüt. Beede beobachten am Körper keine gar große Reinlichkeit, beede klagen murrend über ihr Schicksal; sich selbst aber, mit Verachtung anderer, am meisten zu lieben, macht den Hauptzug in ihrem 5 Charakter aus. Die guten Gaben, die sie haben, wenden sie nicht löblich genug an; von ihrer Neigung aber zum Soldatenwesen reden sie großsprecherisch und erzählen mit Ausführung große Heldentaten, die sie begehen würden, wann sie das Glück haben sollten, ihre Neigung bald 10 befriedigen zu können.

Bilfinger.

So gewiß ich weiß, Seine Herzogliche Durchlaucht seien schon vorher überzeugt, wie viel Lob, wie viel Bewunderung Bilfinger verdiene, so gewiß sehe ich ein, es 15 sei mir erlaubt, mehreres zu seinem Lobe hinzuzufügen. Die Proben, welche er von Fleiß, von einem außerordentlichen Fleiß täglich liefert, wären hinlänglich genug, ihn als den besten meiner Mitbrüder zu betrachten. Allein ein Herz, welches seine Freunde durch Redlichkeit, durch 20 Aufrichtigkeit staunend macht, welches die edelsten Gesinnungen von dem gnädigsten Fürsten hegt, welches sich willig und ehrerbietig den Befehlen der Vorgesetzten unterwirft, welches durch Gehorsam und Aufmerksamkeit den Lehrern ihre Mühe angenehm macht, macht seinen 25 Ruhm weit größer. Freunde nehmen an ihm einen Freund wahr, dessen Verlust sie einmal nicht genug beweinen könnten. Sein uneigennütziges, sein dienstfertiges, sein freundschaftliches Herz deckt die allzugroße Lebhaftigkeit zu, die ihn öfters zu Übereilungen hinreißt, zu 30 Fehlern, die er, wann er könnte, ablegen würde, wo seine Lebhaftigkeit seine Handlungen nicht so heftig angreifen würde. Weil er schon so große Schritte in dem Recht der Natur gemacht hat, so kann ich nichts anders für seine Hauptwissenschaft ansehen. An Reinlichkeit am 35 Körper und zu Haus übertrifft er auch sogar die ersten seiner Mitbrüder. Er ist ein würdiger Bewunderer seines

Fürsten, ein würdiger Diener Gottes und verdient das Schicksal, dessen Vorteile er bisher auf das edelste erhoben hat.

Boigeol und Petersen.

Eine große Neugierde hat mich bewogen, den Charakter derselben genau auszuforschen, und weil ich denselben ziemlich gleich befunden habe, so habe ich mich unterstanden, beede zu vereinigen. Der erste ist Mensch, Christ und Freund, der andere mehr Freund allein. So erhaben, so edel, so würdig ein jeder von seinem Gott, so denkt er auch von seinem besten Fürsten, von seinen Vorgesetzten, von seinen Lehrern, von seinem Schicksal. Freunde sehen sich in der Gesellschaft dieser zwei Mitbrüder geliebt, geholfen. Weil der erste schon sehr viel Verstand, der zweite sehr viel Aufrichtigkeit hat, so sind sie die Ratgeber ihrer Freunde und genießen derselben Glück wie ihr eigenes, weil sie auch ihr Unglück bedauern. Fürtreffliche Gaben, die sie vor andern eigen haben, machen sie tüchtig, den Fleiß zu krönen, dem Vaterlande dereinst Dienste zu leisten und der herzoglichen Militärakademie Ehre zu machen. Der erstere ist ein großer Liebhaber der Mathematik, der letzte der Philosophie. Sonsten sind sie sehr besorgt, ihren Körper und ihr Eigentum reinlich zu erhalten.

Masson, Hahn, Schmidgall.

Diese sind mir durch Zufälle wenig bekannt worden. Ich bedaure den Verlust, sie zu kennen; allein vielleicht würde ich auch mir Unangenehmes entdeckt haben, wann ich solche genauer hätte kennen lernen wollen. Von ihrer Neigung bin ich so viel überwiesen worden, daß sie ganz auf mathematische Wissenschaften gerichtet ist.

Reichenbach und Wächter

behaupten den Rang fleißiger, geschickter und vernünftiger Jünglinge. Weil sie alles gründlich studieren und wenig auf den bloßen Gebrauch des Gedächtnisses halten, so sind sie zwar nicht fertig, aber nichtsdestoweniger bereit

zu Antworten, welche Überlegung und Verstand verraten. Würdige Gesinnungen von Gott und dem Fürsten sind ihnen angeboren, und Freunde verehren ihre Liebe, Dienstfertigkeit, Verschwiegenheit und Treue. Gegen Vorgesetzte und Lehrer haben sie sich bisher so aufgeführt, daß sie derselben Lobsprüche und Bewunderung erhalten haben. Ebenso lieben sie Reinlichkeit und Ordnung, worin aber der erstere den letztern übertrifft. Das Schicksal, das ihnen Gott und die Gnade des Fürsten eigen gemacht hat, verehren sie mit Dankbarkeit; überhaupt machen sie sich fähig, mit der Zeit dem Erzieher Ehre zu machen. Die Weltweisheit bestimmte bisher ihre Triebe, ihren Fleiß, ihr Privatstudieren. Geduld und Aufrichtigkeit entwickeln des letztern, Verstand und Nachdenken aber des erstern Gemütsbeschaffenheit.

Plieninger

würde durch Redlichkeit und Aufrichtigkeit, durch eine edle Gesinnung gegen Euer Herzogliche Durchlaucht, durch Ehrerbietung gegen Lehrer und Vorgesetzte und durch freundschaftliches Bezeugen gegen seine Mitbrüder sehr viele Lobsprüche verdienen, wann er sich nicht durch eine kriechende Demut verächtlich machte. Unsere Pflichten sind zwar auch gegen die Demut beschworen worden, allein niederträchtige Demut ist eben so schändlich zu fliehen als Stolz und Hochmut. Plieninger würde sich nicht schämen, um ein gutes Wort den geringsten seiner Vorgesetzten gleichsam anzubeten. Sonsten aber ist er der Gnade Euer Herzoglichen Durchlaucht durch Fleiß und Zufriedenheit nicht ganz unwürdig. Die Reinlichkeit hat er sich zum Gesetz gemacht, und die guten Gaben, die er hat, wendet er fürtrefflich an. Religion und Gottesfurcht sind ihm mit Recht zuzuschreiben, eben deswegen legt er sich auch auf die Theologie und wünschte, sie als seine Brotwissenschaft betrachten zu können.

Atzel und Hetsch.

Zwei Künstler, welche wirklich schon der herzoglichen Militärakademie Ehre machen können. Aber nicht allein

der Ruhm ihrer Kunst, nicht allein ihr Bestreben, sich täglich vollkommener zu machen, sondern auch eigene Tugenden machen sie uns liebenswürdig. Eine edle Gesinnung gegen die Religion, gegen den gnädigsten Fürsten, ein ehrerbietiger Gehorsam gegen Lehrer und Vorgesetzte verdienen Lobsprüche. Atzel vernachlässigt die Reinlichkeit am Körper, weil er sich allzuviel Geschäfte macht, da hingegen Hetsch mehr Reinlichkeit, aber nicht so viel Beschäftigung liebt. Beede aber verehren ihr glückliches Schicksal öffentlich und in der Stille. Der erste verrät mehr Menschenliebe, Aufrichtigkeit und Nachdenken, letzterer mehr Witz, Dienstfertigkeit, aber ziemlich Eigenliebe. Beede richten alle Gedanken auf die schönen Künste.

Grub, Preißmeyer.

Beede machen sich durch Höflichkeit, Dienstfertigkeit und Aufrichtigkeit bei ihren Mitbrüdern wert. Die schönen Gaben, die sie besitzen, wenden sie mit Ruhm auf die Philosophie an. Eine edle Gesinnung gegen Seine Herzogliche Durchlaucht, ein außerordentlicher Gehorsam gegen Lehrer und Vorgesetzte, ein redliches, höfliches und aufrichtiges Bezeugen gegen ihre Freunde und Mitbrüder machet sie denselben angenehm und wert. Letzterer verbirgt, aus Sorge wegen der herzoglichen Ungnade, seine Hauptneigung zum Soldatenstand, dem er gewiß Ehre machen würde, wann Pflicht und Vaterland ihn davor streiten hießen. Der erstere scheint nichts als Philosophie zu denken, zu lieben, zu reden und auszuüben, und wird gewiß große Schritte darin machen, wann er diese Neigung hinlänglich wird befriedigen können. An Reinlichkeit am Körper beobachten sie den Rang der ersten ihrer Freunde, und im Zimmer unterscheidet sich ihr Eigentum durch Ordnung von den übrigen. Und wie sollten sie mit sich unzufrieden sein, da sie einsehen, wie viel sie noch zu lernen haben? Warum sollten sie ihr Schicksal nicht verehren, da sie es unstreitig nicht vorteilhafter betrachten könnten?

Wolff und Kauẞler

scheinen äußerlich wenig Vollkommenheiten, wenig Gutes an sich zu haben, zuweilen gar unvollkommen und unwissend zu sein; allein ich gestehe, wann sie eben so gute Gaben, eben so gute Erziehung besäßen und genossen hätten, als edel ihre Gesinnung gegen Gott, den Fürsten und die Vorgesetzten und Freunde ist, so würden sie andere weit übertreffen. Sie beobachten eine wahre Zufriedenheit mit sich und ihrem Schicksal, eine mittelmäßige Reinlichkeit und Ordnung. Sie sind still, höflich, aufrichtig und verschwiegen. Der erste hat zu der Historie, der zweite zur Kameralwissenschaft eine Hauptneigung.

Liesching, Duttenhofer, Elwert, Scheidle und Pfeifflin

verdienen gemeinschaftliche Bewunderung, Lobsprüche und Liebe. Durch Freundlichkeit, Aufrichtigkeit und Treue haben sie sich den größten Teil ihrer Mitbrüder verbindlich gemacht. Durch eine edle und würdige Gesinnung von Gott und der Religion sehen sie alle ihre Handlungen gesegnet, durch eine vorteilhafte Denkungsart von Euer Herzoglichen Durchlaucht erscheinen sie an der ersten Stufe derer, welche ich bewundert habe. Vorgesetzte und Lehrer sehen und hören sich von ihnen geliebt, geehrt und mit Dank belohnt. Reinlichkeit haben dieselben meistens gemein. Elwerts und Duttenhofers fürtreffliche Gaben werden durch Fleiß immer vergrößert. Liesching und Elwert lieben und verehren die Arznei-, Duttenhofer die Kameralwissenschaften, Pfeifflin richtet Sinn und Gedanken auf den Soldatenstand, und Scheidle macht sich die Mathematik zum Hauptstudio.

Von Hoven senior, Grammont.

Wann ich die Gemütsbeschaffenheit des ersten genau beurteile, so finde ich das Gegenteil von dem andern, welches bloß in einigen Stücken eingeschränkt werden muß. Ein übergroßer Stolz, eine gehässige Eigenliebe ist jenem eigen, dahingegen dieser durch Verachtung seiner selbst

und durch Demut gefallen will. Gegen Gott ist der letztere am edelsten, am würdigsten gesinnt. Und wie sollte er es seinem andern Wohltäter nicht auch sein? Vorgesetzten und Lehrern begegnet er mit Ehrerbietung und Gehorsam, und jener hält nicht viel von ihnen. An Reinlichkeit sind beede einander gleich und verdienen Lobsprüche, die ich bisher noch keinem zugesprochen. Aufrichtigkeit, Stille und Verschwiegenheit machen die Hauptzüge des letztern aus. Dienstfertigkeit, Lebhaftigkeit, aber Ehrgeiz und Grobheit sind dem erstern eigen. Mit ihrem Schicksal sind beede sehr vergnügt und äußern große Bewunderung desselben. Der erste hat sich die schönen Künste und Wissenschaften, der andere die Religionswissenschaft zur Hauptneigung gemacht.

Von Hoven junior und Gegel senior

haben bisher den Namen junger Leute behauptet, da sie in ihren Handlungen wenig Überlegung, wenig Vernunft geäußert haben. Es ist zwar gewiß, sie bewundern die Gnade, die Größe ihres Gottes und Fürsten, sie verehren die Befehle ihrer Vorgesetzten; allein ihre Freunde haben sie öfters durch Fürwitz und Unhöflichkeit beleidigt. Von ihrer Zufriedenheit und von ihrer Hauptneigung bestimme ich noch nichts Gewisses. Von ihren fürtrefflichen Gaben aber und von ihrem Privatfleiß bin ich genau überzeugt. Reinlichkeit am Körper und im Schlafzimmer beobachten sie mit großer Pünktlichkeit. Von Hoven übertrifft den Gegel an Lebhaftigkeit, welche er aber öfters aus Mangel der Einsicht zu Unvollkommenheiten anwendet; Dienstfertigkeit und Treue, aber zugleich auch Veränderlichkeit haben sie mit einander gemein.

Nun habe ich, Durchlauchtigster Herzog, meine Mitbrüder so geschildert, als mir der Umgang mit ihnen und die wenige Beurteilungskraft verstattet haben. Ich habe nach meinem Gewissen gehandelt und würde wünschen, auch etwas zu derselben Glück beitragen zu können. Dürfte ich mich also unterstehen, meine Gedanken in das

edle Herz meines gnädigsten Fürsten auszuschütten? Mit diesem Augenblick stelle ich mir den ganzen Umfang meines Glücks für Augen, welches mir schon seit einigen Jahren entgegeneilt. Ich erblicke den Vater meiner Eltern vor mir, dem ich seine Gnade niemals vergelten kann. Ich erblicke ihn und seufze. Dieser Fürst, welcher meine Eltern in den Stand gesetzt hat, mir Gutes zu tun, dieser Fürst, durch welchen Gott seine Absicht mit mir erreichen wird, dieser Vater, welcher mich glücklich machen will, ist und muß mir viel schätzbarer als Eltern sein, welche unmittelbar von seiner Gnade abhangen. — Dürfte ich mich Ihm mit meiner Entzückung nahen, die mir die Dankbarkeit auspreßt; dürfte ich die Worte erzählen, welche mir mein Vater anvertraute: „Sohn, bemühe dich, Ihm zu gefallen, bemühe dich, daß Er dich und deine Eltern nicht vergesse. Denke, daß von Ihm dein Leben, deine Zufriedenheit, dein Glück abhängt, denke, daß ohne Denselben deine Eltern unglücklich werden. Bete für Sein Leben, daß Er dir nicht mitten in dem Glanze deines Glücks entrissen werde."

So sprach er seufzend zu mir. Von jetzt an soll es mir ein Gesetz werden, das ich mit Verlust meines guten Gewissens niemals umstoßen könne. Nun beurteilen Sie mich, Durchlauchtigster Herzog, nach den Reglen der Religion. Sie werden mich öfters übereilend, öfters leichtsinnig finden; aber ist es dann notwendig, daß Vergehungen dasjenige umstoßen, was Vertrauen und Liebe zu Gott aufgebaut haben, und was ein von Natur empfindbares Herz sich zum Grundgesetz machte? Beurteilen Sie mich nach meinen eigenen Worten, ob ich Sie nicht liebe, nicht verehre, nicht anbete; oder sollte ich gar schwören, daß ich meinen Fürsten verehre? Ich kenne den Wert der Tugend noch nicht, aber ich empfinde ihn zu meiner Beschämung, ich empfinde ihn in den Handlungen meines Wohltäters.

Sehen Sie mich, Durchlauchtigster Herzog, in der Mitte meiner Brüder, forschen Sie von ihnen selbst, wie ich mich bisher gegen dieselben aufgeführt habe. Sie werden mich eigensinnig, hitzig, ungeduldig hören

müssen, doch werden dieselben Ihnen auch meine Aufrichtigkeit, meine Treue, mein gutes Herz rühmen. Aber, Durchlauchtigster Herzog, die schönen Gaben, die ich habe, habe ich bisher nicht so angewendet, als es mir meine Pflichten aufgelegt haben. Nun sehe ich mich von der Unzufriedenheit gedrückt, die ich verdiene; allein ich kann doch einigermaßen Entschuldigung finden; dann wann der Körper leidet, so leiden auch mit ihm die Kräfte der Seele, und der Wille wird durch Leibesschwachheiten öfters gehindert, in Erfüllung zu gehen. Eben so habe ich Reinlichkeit am Körper bisher nicht so beobachtet, als es meine Schuldigkeit gewesen. Aber verzeihen Sie mir, Durchlauchtigster Herzog, diese Fehler, denken Sie an die Gnade zurück, die meine Eltern und ich selbst aus Ihrer Hand empfangen haben. Es ist Ihnen schon bekannt, gnädigster Herzog, mit wie viel Munterkeit ich die Wissenschaft der Rechte angenommen habe, es ist Ihnen bekannt, wie glücklich ich mich schätzen würde, wann ich durch dieselbe meinem Fürsten, meinem Vaterland dereinst dienen könnte; aber weit glücklicher würde ich mich halten, wann ich solches als Gottesgelehrter ausführen könnte. Jedoch hierin unterwerfe ich mich dem Willen meines weisesten Fürsten, bei dem mein ganzes Glück, alle meine Zufriedenheit steht.

Nun habe ich überlegt, wie unzufrieden man sein muß, wann man seine Pflichten vergißt, wie abscheulich die Folgen sind, wann man sich nicht bemüht, seine Schuldigkeit zu tun. Jetzund sehe ich eine fröhliche Reihe meiner Freunde für mir, welche Belohnungen hoffen, und welche sie auch verdienen. Ich sehe einen Fürsten, welcher ihnen lächelt, ich sehe Vorgesetzte, welche ihnen mit Liebe und Hochachtung begegnen; mich selbst aber sehe ich hinter ihnen, verlassen, traurig, zitternd. — Sollte ich nun ungerührt bleiben, sollte ich zusehen, wie man mir dieselben vorzieht? Wofern ich noch ein Gefühl der Ehre empfinde, wofern ich noch Gnade — und Ungnade unterscheide, so will ich mich bemühen, fleißiger zu sein. — Ja ich will noch mehr tun, ich will nicht ruhen, bis ich sie eingeholt, ich will nicht ruhen, bis ich sie übertroffen habe.

Aber, Durchlauchtigster Herzog, Sie sind es, dem ich zuwider gehandelt, Sie sind es, gegen welchen ich meine Pflichten gebrochen; und doch schweigen Sie, und doch drücken Sie mich nicht mit der Strafe, die ich billig fühlen sollte. Welche Großmut herrscht in Ihren Zügen, 5 eine Großmut, welche mich Vergebung hoffen läßt! Ja, Durchlauchtigster Herzog, wofern Sie mir diesmal verzeihen, so werde ich von meiner Betrübnis, von meiner Unzufriedenheit, von meiner gerechten Unzufriedenheit frei, so werde ich aufgemuntert, mehr zu tun, als Gott 10 und mein Fürst von mir begehren. Lassen Sie mich, Durchlauchtigster, vor Ihr Leben Weihrauch bringen, lassen Sie meine Eltern vor Ihnen niederknieen und Ihnen vor mein Glück danken — aber wie werden sie es tun können, da sie selbst unfähig sind, Ihnen vor ihr 15 eigenes Glück dankbar zu sein! Lassen Sie mich zwischen mein Vaterland treten und mit demselben Ihnen, mein Vater, zurufen: „Er lebe!“ Lassen Sie mich endlich seufzen, daß ich nicht danken kann.

2. Medizinische Rapporte.

a) Beobachtungen bei der Leichen-Öffnung des Eleve Hillers.

Die Leiche war sehr abgezehrt, aber nicht erstarret. 20 Vom Aufliegen hatte er eine Entzündung.

Als man die Brust öffnete, floß eine große Menge gelblichten Blutwassers heraus.

Das Netz, so sehr gering war, schien wie brandig, doch hatte es den faulen Geruch nicht. 25

Der Magen, die Gedärme waren natürlich, nur die großen waren etwas aufgeblasen. Würmer fühlte man von außen keine. Von innen wurden sie nicht untersucht, weil es die Zeit nicht erlaubte.

Das Gekrös enthielt eine gelblichte Zähigkeit und schien 30 äußerlich von stockendem Blute bleifärbig. Keine Ver-

hartungen ließen sich in den Drüsen desselben bemerken. Die große Magendrüse aber war ziemlich verhärtet.

Die Leber war an der untern Fläche schwarzblau. An der obern blau und rot marmoriert. Sie war sehr voll Blutes. Sonst zeigte sich nichts Widernatürliches an derselben. Die Gallenblase war voll Galle.

Die Milz und die Nieren waren mit dem linken Grimmdarm-Gekröse verwachsen. Sonst ganz gesund. Die Harnblase war ganz angefüllt.

Bei Eröffnung der Brusthöhle floß ebenso gelbliches Blutwasser heraus. Die rechte Lunge war an das Brustfell angewachsen.

Die linke Lunge war kleiner als die rechte und schien vom widernatürlich großen Herzbeutel verdrungen.

Der Herzbeutel selbst wurde kaum geöffnet, so floß eine große Menge des Blutwassers hervor, die Haut des Beutels war besonders dick, aber verhältnisweise nicht so dicht. Die innere Fläche, die sonst glatt ist, war durch eine Fettsubstanz mit dem Herzen, besonders mit dessen unterer Fläche verwachsen. Diese Fettsubstanz überzog das ganze Herz und war an vielen Stellen, hauptsächlich unten, sehr dick. Sie war durch beträchtliche Fortsätze und Bänder mit dem Herzbeutel verbunden. Im Herzen selbst war kein organischer Fehler zugegen, und es beweist noch nichts, daß seine Fleischmasse so gar gering war, indem sich bei der allgemeinen Abzehrung aller Muskeln nichts anders erwarten läßt. Auch in seinen Höhlen ist nicht das mindeste Sonderbare bemerkt worden. Und die Ursache des Todes scheint mehr außer dem Herzen als von dem Herzen hergeleitet werden zu können.

Die Lungen waren hin und wieder entzündet und mit kleinen harten Körnern durchsät. An der obern Hälfte der linken Lunge war etwas Eiterartiges.

Das Haupt ist nicht geöffnet worden.

Stuttgardt, den 10. Oktober 1778.

Schiller.

b) Über die Krankheits-Umstände des Eleven Grammonts.

1. Bericht vom 26. Juni 1780.

Auf den gnädigsten Befehl, ein wachsames Aug' auf die Leiden und Äußerungen meines Freundes zu haben, wage ich es, ein kurzes Bild seiner Krankheit zu entwerfen, so weit mir die mir gnädigst gemachte Gelegenheit und der bisherige genaue Umgang, den ich mit ihm ge- 5 nossen, Aufschluß darin gegeben hat.

Die ganze Krankheit ist meinen Begriffen nach nichts anders als eine wahre Hypochondrie, derjenige unglückliche Zustand eines Menschen, in welchem er das bedaurenswürdige Opfer der genauen Sympathie zwischen 10 dem Unterleib und der Seele ist, die Krankheit tiefdenkender, tiefempfindender Geister und der meisten großen Gelehrten. Das genaue Band zwischen Körper und Seele macht es unendlich schwer, die erste Quelle des Übels ausfündig zu machen, ob es zuerst im Körper oder in der Seele zu suchen sei. 15

Pietistische Schwärmerei schien den Grund zum ganzen nachfolgenden Übel gelegt zu haben. Sie schärfte sein Gewissen und machte ihn gegen alle Gegenstände von Tugend und Religion äußerst empfindlich, und verwirrte seine Begriffe. Das Studium der Metaphysik machte ihm 20 zuletzt alle Wahrheit verdächtig und riß ihn zum andern Extremo über, so daß er, der die Religion vorhero übertrieben hatte, durch sceptische Grübeleien nicht selten dahin gebracht wurde, an ihren Grundpfeilern zu zweiflen.

Diese schwankende Ungewißheit der wichtigsten Wahr- 25 heiten ertrug sein vortreffliches Herz nicht. Er strebte nach Überzeugung, aber verirrte auf einen falschen Weg, da er sie suchen wollte, versank in die finstersten Zweifel, verzweifelte an der Glückseligkeit, an der Gottheit und glaubte sich den unglücklichsten Menschen auf Erden. 30 Alles dies hab' ich in häufigen Wortwechseln aus ihm herausgebracht, da er mir von seinem Zustand niemal nichts verschwiegen hat.

Mit dieser Unordnung seiner Begriffe verband sich nach und nach eine körperliche Zerrüttung (ich getraue 35 mir nicht, zu bestimmen, ob ein organischer Fehler im

Unterleib zum Grunde liegt). Es folgten Fehler im Verdauungsgeschäfte, Mattigkeit und Kopfschmerzen, welche, so wie sie Wirkungen eines zerrütteten Seelenzustands waren, hinwiederum diesen Zustand rückwärts verschlimmerten.

Auf diese Art war der Weg zu der fürchterlichen Melancholie gebahnt, in die er einige Wochen versank. Es ist Verzweiflung an seiner eignen Kraft — Er sagte oftmals zu mir, er sei kein Mensch, denn er könne nicht denken — Er sähe nicht ein, warum er leben sollte, da er ohne alle Absicht lebe — und dergl. mehr. Diese Äußerungen schienen wirklich gefährlich, da sie tiefere Wurzeln hatten und Geburten eines denkenden spekulativen, gar nicht aber leichtsinnigen Kopfes waren, welchen Fehler er gewiß nicht hat. Er sahe die Zerstörung ein, in die er geraten war, und schrieb sie äußern Verhältnissen und Einschränkungen zu, weswegen er auch ein großes Verlangen hatte, außerhalb der Akademie, in der Ruhe des Landlebens, seinen Geist zu besänftigen und neue Kräfte zu Erforschung der Wahrheit zu sammeln. Mit einer tiefen Heftigkeit, die seinem Charakter eigen ist, warf er sich auf diesen Gedanken, und er füllte seine ganze Seele. Er zweifelte nicht an der Erfüllung und sprach, wie mit Zuverlässigkeit, von dem neuen Plan seines Lebens. Darum würkten die Hindernisse, auf welche er traf, doppelt heftig auf ihn, daß er in die tiefste Melancholie stürzte und den Entschluß faßte, sein Leben abzukürzen und vernichtet zu werden. Alle Versuche, ihn zu zerstreuen, mißlangen.

So dauerte es bis heute gegen Abend fort. Den ganzen Morgen war er in sich selbst versunken, gleichgültig gegen alles, mißtrauisch und überaus zerstört; er wollte nicht wie gewöhnlich frühstücken, weigerte sich auch Mittags, etwas zu genießen, und wie ich stärker in ihn drang, sagte er kurz heraus, er hätte gar nicht Ursache, sein Leben zu verlängern, da es ihm doch nur zur Last wäre; und alles, was er tat, verriet einen schrecklichen Entschluß.

Wegen heftigem Kopfweh warf er sich öfters auf das Bett, schlief aber nicht und hatte auch die vorige Nacht nichts geschlafen. Er floh die Gesellschaft und hing der

Einsamkeit überhaupt außerordentlich nach. Endlich gegen Abend gewann ich soviel über ihn, daß er sich bei mir über seinen Zustand heraus ließ. Indem er so seine Klagen entwickelte und sich durch Reden erleichterte, fing er an, etwas nachgiebiger zu werden, und ermunterte sich. Nach und nach wurde er lebhaft, gesprächig und verlangte endlich etwas zu essen. Er war schon über 24 Stunden nüchtern geblieben. Was ihn vollends zur Ruhe brachte, war das Collegium archiatrale, deren Vorstellungen und Gründe ihm ein Zutrauen einflößten. Besonders sprach er mit vieler Achtung und Vertrauen vom Leibmedikus Hopffengärtner, der ihm ausnehmend gefallen hatte. Er entschloß sich, seiner Führung sich ganz zu überlassen, sich selbst Gewalt anzutun, und schöpfte Hoffnung zur Wiedergenesung, an der er bisher verzweifelt hatte. Er gelobte, alles aufs pünktlichste zu erfüllen, was ihm auferlegt würde, und gestand mir auch, wie er itzt selbst einsähe, daß er sein eigener Peiniger gewesen und sein Übel vergrößert habe.

Mit einem Wort, es ist die beste Hoffnung zu Wiederherstellung des Patienten da, er schien wie aus einem Traum erwacht zu sein, und arbeitet itzt emsig für seine Gesundheit, und zwingt sich, sich der traurigen Ideen zu entschlagen und dafür in historischen Schriften Bewegung, Zeitvertreiben und dgl. Zerstreuung zu suchen.

Er hat mich gebeten, in seinem Namen Seiner Herzoglichen Durchlaucht auf das feurigste zu danken, daß Höchstdieselben seinen irrigen Wunsch, aus der Akademie zu kommen, vereitelt haben, von dem er itzt einsieht, daß er ihn unglücklich gemacht haben würde.

Schiller.

---

2. Bericht vom 1. Juli 1780.

Mit der größten Genauigkeit beobachtet der Patient die Vorschriften seiner Ärzte. Er brachte die meiste Zeit des Tags mit Leibes-Bewegungen zu, welche vorzüglich in Reuten, Spazierengehen und dreimaligem Baden bestanden, welches letztere ihm auch ohnstreitig am zuträg-

lichsten ist, da es alle Vorteile der Bewegung hat, ohne durch Erhitzung zu entkräften. Auch fand er sich selbst jedesmal auf das Bad muntrer und stärker.

Vormittags besuchte er die Lektion des Chirurgien-5 Majors Klein. Sonsten zerstreut er sich durch Diskurse oder Lesung solcher Schriften, die ihn ohne Anstrengung unterhalten und unvermerkt von seinen Lieblings-Ideen entfernen.

Die verordneten Arzneimittel nahm er mit der äußer-10 sten Sorgfalt und dem vollsten Vertrauen. Er hat auch mehr Appetit zum Essen und schlief nach dem Mittagspeisen einige Zeit, worauf er sich aber nicht zum besten befand.

Abends war er ziemlich aufgeräumt, und gewiß ist diese Aufheiterung seines Geists das größte Mittel zur 15 Beförderung seiner Gesundheit, so wie sich die zunehmende Besserung seines Körpers rückwärts der Seele mitteilt. Die Nacht war nicht so gut. Er beklagte sich sehr über unruhige Träume und diesen Morgen über Kopfweh.

Eleve Schiller.

---

3. Bericht vom 11. Juli 1780.

Diesen Vormittag war unser Hypochondrist von der 20 gestrigen Reise noch sehr abgemattet und meistens sehr niedergeschlagen. Dieses letztere läßt sich freilich auch dem Verlust einer heitern und reizenden Gegend, worein Seine Herzogliche Durchlaucht ihn zu versetzen die Gnade gehabt, zuschreiben. Er war mißmutig zu allem, und außer dem 25 Reuten hatte er zu keiner Lektion Lust. Er ließ sich von mir einige Zeit aus den Biographien des Plutarchs vorlesen. Sonst ging er spazieren oder schlief, worauf er immer mit schwermütigen Gedanken und Kopfschmerzen erwachte.

Den Mittag aß er wenig. Selbst seinen Wein, der 30 ihm sonst immer wohl bekam, wollte er mir aufdringen. Ich sparte ihm solchen aber bis auf den Abend auf und beredete ihn, ihn im Garten mit mir zu trinken, wodurch ich ihn etwas munterer zu machen hoffte.

Er geht immer mit dem Gedanken um, wie er keines 35 reinen Vergnügens fähig sei, da ihn selbst diese letztere

Lustreise so wenig verändert, ja vielmehr verschlimmert hätte. Er glaubt, ohngeachtet aller Gegen-Vorstellungen, daß kein anderer Weg zu seiner Genesung übrig sei als die Aufhebung aller seiner Verhältnisse mit der Akademie.

Eleve Schiller.

---

4. Bericht vom 16. Juli 1780.

Dieser Tag war an traurigen Auftritten bei unserm Patienten besonders merkwürdig. Vormittags, als ich bei ihm war, schien er noch ziemlich erträglich, sprach gern und wurde wirklich etwas munter, bis er gegen Mittag Kopfweh und Übligkeiten klagte, welches aber wahrscheinlicher weise nur die Wirkung des genommenen Brechweinsteins war. Von da an war er auch unruhiger und hängte seinen schwermütigen Schwärmereien heftiger nach. Er hatte kein Frühstück zu sich genommen, aß auch diesen Mittag nichts und verfiel endlich aus Mattigkeit in einen Schlaf, worin Seine Herzogliche Durchlaucht ihn selbsten überraschten.

Auf die Unterredung, welche Höchstdieselbe mit ihm zu halten die Gnade hatten, beharrte er immer noch auf dem Gedanken, „daß er schlechterdings nicht in der Akademie genesen könnte. Alles sei ihm hier zuwider. Alles zu einförmig, um ihn zu zerstreuen. Alles wecke seine Melancholie nur desto heftiger". Unsere eifrigsten Einredungen waren vergeblich. Ich gab ihm zu bedenken, wie er nirgends keine Aussicht in der Welt hätte, da er nicht ausstudiert, da er ohnehin noch einen siechen Körper hätte, da ihm alle Mittel fehlten — wie es ihn vielleicht auf das schwerste gereuen würde, und dergleichen mehr. Er antwortete: „als Taglöhner und Bettler würde er immer vergnügter sein als hier, weil er da frei sei. Gott erhalte ja den Sperling auf dem Dach. Er werde auch ihn nicht verhungern lassen, und wenn ihm auch diese Erwartung fehlschlagen sollte, worauf er das größte Vertrauen setzte, so sei ihm noch immer der Tod übrig."

An den Schönheiten der Natur schien er sich gestrigen Abend etwas aufzuheitern, aber sie wirkten bald die alte

Melancholie in ihm wieder, indem er sich beklagte, daß
er diese Schönheiten nicht außerhalb der Akademie ge=
nießen dörfte. Das ist noch das schlimmste, daß er sogar
das Vergnügen nicht lang' genießen kann, ohne körper=
5 liche Schmerzen zu empfinden und in desto tiefere Schwer=
mut zu versinken.

Auf vieles fruchtloses Zureden versprach er endlich,
sich noch so lang' zu gedulden, bis er auch das Teinacher
Bad noch versucht hätte. Aber wenn ihn auch dieses
10 Mittel betriegen sollte, so wüßte er in der Akademie
kein einziges mehr. Er bittet aber untertänigst, daß er
es doch ja bald besuchen dürfte, eh' es vielleicht zu spät
würde, da seine Melancholie mit jedem Tage seines Auf=
enthalts allhier zunähme.

15 Hiebei kann ich nicht verschweigen, wie sehr die
außerordentlich große Gnade und Gelindigkeit Seiner
Herzoglichen Durchlaucht ihn gerührt hat. Er erkannte
es mit dem innigsten Dank, wie väterlich Höchstdieselbe
um die Hebung seiner Beschwerden bekümmert sind, und
20 auch dieses ist ein großer Zuwachs zu seiner Melancholie,
daß er diese unaussprechlich gütige Fürsorge und Geduld
nicht, wie er gern wünscht, mit Gehorsam belohnen kann,
daß sie (wie er glaubt) an ihm fruchtlos sei, und daß er
notwendig für den Undankbarsten unter der Sonne ge=
25 halten werden müßte, wenn ihm nicht seine Schwermut
und körperliche Schmerzen zur Entschuldigung dienen.

Eleve Schiller.

---

5. Bericht vom 21. Juli 1780.

Die moralischen und physikalischen Umstände des
Patienten scheinen sich nun zu einer vollkommenen Besse=
rung zu neigen, wenigstens kann ich von dem heutigen
30 Tag nichts anders als Gutes melden. Er war voll
Munterkeit und Leben, zu klagen fand er gar nichts,
wenn ich einige geringe Beschwerden über Übligkeiten
aus dem Magen, welche aber nichts als vorübergehende

Folgen seiner Arzneien waren, ausnehmen will. Wie ich ihn in dieser günstigen Stimmung fand, auf die ich lange mit Sehnsucht gewartet hatte, so ergriff ich den Zeitpunkt und leitete den Diskurs auf seine vormaligen Foderungen und fragte ihn: was er itzo gesonnen sei, 5 ob er noch aus der Akademie begehre? — Ich tat zugleich einen Seitenblick auf die vielen und großen Vorteile seines Hierbleibens und auf die vielen abschröckenden Folgen seines unzeitigen Hinauskommens, auf die Vorstellungen und gütigsten Ermahnungen Seiner Herzog- 10 lichen Durchlaucht vom vorigen Sonntag — — Da ich ihn dagegen gar nicht unempfindlich fand, so führte ich ihn weiter, stellte ihm das Vergnügen lebhaft vor Augen, das ihn im großen und schönen Feld der medizinischen Wissenschaften erwartete. Auf diese Art erweckte ich in 15 ihm die lang' schon erstorbene Neigung zum Studieren wieder, welches ohnstreitig das einzige und auch dauerhafteste Mittel ist, sein Gemüt von sich selbst auf andre Gegenstände zu lenken; welches ihm zugleich äußerst notwendig ist, da er bisher wegen seiner Krankheit nicht we- 20 nig zurückblieb. Er eröffnete mir nun sein ganzes Herz, räumte mir vieles ein und schloß mit der Versicherung, daß er sehr gern in der Akademie bleiben wolle, wenn ihm nur diejenigen Freiheiten gelassen würden, die sein körperlicher Zustand und die Richtung seiner Seele not- 25 wendig machten; nach und nach sprach er von seinem Hierbleiben als von einer bekannten Sache, darwider er doch vorhin immer mit der größten Heftigkeit gekämpft hatte, und versprach mir, gleich nach seiner Zurückkunft aus Teinach mit vollem Eifer wieder an sein Studieren zu gehen. 30

Mit größter Freude hört' ich dieses an, mit größter Freude schreib' ich es hier nieder, denn ich sehe itzo das erreicht, was die einzige gnädigste Absicht Seiner Herzoglichen Durchlaucht war — und finde zugleich auch meine bisherige Handlungs-Art gerechtfertigt, die, ob sie schon 35 ganz allein auf jenen letzten Wunsch meines gnädigsten Vaters gerichtet war, dennoch, wie ich mit Schmerzen bemerken mußte, nicht ganz frei von einigem Verdacht

einer heimlichen Begünstigung seiner Meinungen geblieben ist.

Daß vielleicht Augenblicke kommen, in welchen die alten Klagen unsers Hypochondristen wiederum aufwachen,
5 dafür steh' ich nicht, dafür kann auch kein Mensch stehen, denn es ist fast eine physische Notwendigkeit seines leidenden Körpers. Daß dieselben aber nur schwach, nur vorübergehend, daß sie durch eine schonende Behandlung bald unterdrückt sein werden, das getraute ich mir mit
10 vieler Gewißheit zu behaupten. Indessen kommt das meiste nur darauf an, daß demselben immer noch gewisse Freiheiten bleiben, die er gewiß niemals mißbrauchen wird; sonst dürfte der Sprung von seinem jetzigen Zustand auf einen entgegengesetzten, die Vergleichung seiner
15 jetzigen Lage mit einem Zwang, der für die Gesunden vortrefflich sein kann, ihm allzu auffallend sein und einen Rückfall seiner alten Melancholie nach sich ziehen, der das letzte Übel ärger machte als das erste.

Stutgardt, d. 21. Julii 1780.

Eleve Schiller.

---

6. Schreiben an den Obersten von Seeger.

Hochwohlgeborener Herr,
20 Hochgebietender Herr Obrist,

Gewisse Vorfälle bei der Krankengeschichte des Eleven Grammont, welche mich etwas näher, als ich wünschte, anzugehen scheinten, haben mich so dreust gemacht, Euer Hochwohlgeboren mit einer schriftlichen Erklärung zu be-
25 schweren, welche Kühnheit nichts als meine vollkommenste Überzeugung von Euer Hochwohlgeboren billiger Gesinnung entschuldigen kann.

Ich bemerkte seit einigen Wochen, daß mein Umgang mit dem Patienten mehr als vorhin eingeschränkt, und
30 sorgfältig dahin gesehen wurde, daß ich ihn nicht leicht allein sprechen konnte. Es ist mir dies um so befremdender aufgefallen, da ich den von Euer Hochwohlgeboren mir selbst erteilten gnädigen Befehl, beständig um ihn zu sein, noch nicht vergessen hatte, und es führte mich

auf die Besorgnis irgend eines zu Grunde liegenden Verdachts auf meine Handlungs-Arten, der mir nichts weniger als gleichgültig sein konnte. Es würde mir unendlich gefehlt sein, wenn ich dazu schweigen müßte, da es für mich von Folgen sein könnte und meinem 5 Charakter gänzlich zuwiderläuft; ich nehme mir daher die Freiheit, zur Rechtfertigung meines bisherigen Betragens einige noch geheim gehaltene Fakta Denenselben zu entdecken, welche über die Reinheit meiner Absicht einigen Aufschluß geben können. 10

Am 11ten Junii, zwei Tage vorher, ehe die Krankheit unsers Hypochondristen zuerst bekannt wurde, kam er zu mir und wollte, daß ich ihm einen Schlaftrunk verschaffen sollte. Mich schröckten seine fürchterlich-ruhige Miene, seine veränderte Stimme, seine ungewohnten Ge- 15 bärden, daß ich Unrat merkte. Ich fragte ihn lächelnd: Wozu? Danach hätte ich nicht zu fragen, war die Antwort; ich soll' es ihm nur anschaffen, falls ich jemals sein Freund gewesen. Endlich forschte ich das unglückliche Geheimnis aus ihm heraus, und er gestand mir, 20 daß er nach reifer Überlegung nunmehr entschlossen sei, diese Welt zu verlassen, wo er nicht glücklich sein könnte. Mit Gründen einer vernünftigen Philosophie war nun nichts mehr auszurichten, denn ich hatte schon in seinen gesunden Tagen über diesen Punkt oftmals vergebens 25 mit ihm gestritten; ich bat ihn also, doch wenigstens nur so lang' ruhig zu sein, bis er mit H. Prof. Abel gesprochen hätte. Zugleich drang ich in ihn, daß er auf das Krankenzimmer gehen möchte, weil ich diese schröckliche Melancholie einem verschlimmerten Zustand seines 30 Unterleibs zuschrieb, und mir dort seine Gründe schriftlich entwickelte, weil ich hoffte, daß er dardurch Zeit gewinnen würde, seinen paradoxen Entschluß mit desto mehr Kälte zu prüfen. Er ließ sich bereden, nur bat er mich auf das inständigste, bei unserer Freundschaft, von 35 dem allen niemand kein Wort zu sagen, welches ich um so gerner halten konnte, da ich ihn privatim zurecht zu bringen hoffte und kein Aufsehen in der Akademie machen

wollte, welches vielleicht hätte von Folgen sein können. Das aber tat ich, wie Euer Hochwohlgeboren sich zu erinnern gnädig belieben werden, daß ich Denenselben durch den Leutnant Walter einen Wink davon geben ließ, 5 worauf ich auch die gnädige Antwort erhielt, ein wachsames Aug' fortan auf ihn zu haben und besonders auf seinen Unterleib Rücksicht zu nehmen, weil ich ohnehin viel daraus herzuleiten gewohnt wäre. Euer Hochwohlgeboren hatten auch die Gnade, mich öfters über sein 10 Befinden zu befragen, und empfahlen mir ihn auf das nachdrücklichste zu verschiedenen malen und verordneten, daß die medizinischen Veteranen Tag vor Tag seine Ordonancen sein sollten. Meine Bemühungen waren anfangs nicht ohne guten Erfolg — ich berufe mich auf 15 meinen ersten Rapport — allein das Übel nahm im ganzen zu und spottete unserer Kräfte.

Bis dahin war ich der vollkommenen Meinung, daß ich mich vielleicht einiges Verdiensts um das Wohl des Patienten rühmen könnte, wenn es Verdienst ist, einen 20 Menschen vom Abgrund zurückzuziehen und einen Selbstmord zu verhindern, der nach seinem eignen Geständnis noch denselbigen Abend auch ohne Schlaftrunk geschehen wäre; bis dahin war ich der Meinung, die Vorteile der Akademie nach allen meinen Kräften be- 25 trieben zu haben, aber ich war es bald nicht mehr, und die nachfolgenden Äußerungen Euer Hochwohlgeboren brachten mich beinahe dahin, daß es mich hätte reuen können, jemals meinen redlichen Eifer in dieser Sache bewiesen zu haben, wenn mich nicht das belohnende Be- 30 wußtsein, die Pflichten eines Akademisten und die Pflichten eines Freunds ohne Anstoß erfüllt zu haben, wegen aller unverdienten Begegnung schadlos halten könnte.

Euer Hochwohlgeboren hatten vorigen Sonntag die Gnade, mir den Unterfeldscheer Manchardt als Zeugen 35 nachzuschicken, welcher auch nachher durch den Eleven Plieninger abgelöst wurde. Dies machte mich freilich nicht wenig stutzen, da ich immer, wie auch der Eleve von Hoven, zum besondern Gesellschafter des Kranken

ausersehen worden war. Dazu kam noch, daß Euer Hochwohlgeboren Montag Abends in den Verweis, den Dieselbe dem Kranken zu geben gnädig beliebten, die Worte einflochten, „er traue vielen, denen er gar nicht trauen sollte.“ Er klagte dieses nachher dem Eleven Plieninger 5 und supplierte die verschwiegenen Namen mit dem des Prof. Abels, des Chirurgien-Majors Klein, des Eleven von Hovens und dem meinigen, denn nur diesen, sagte er, könne er trauen, diese also müßten notwendig verstanden sein. Was für eine Wirkung dieser Seitenblick 10 auf den Patienten gemacht hat, indem ihm dardurch seine Freunde, das einzige, was ihn noch manchmal erheiterte, verdächtig gemacht wurden, das zu sagen ist Verwegenheit, aber von da an traute er niemanden und sagte selbst, er sei mit lauter Kreaturen eines höhern Winks 15 umgeben. Wir hatten viel Not damit, unsere Niedergeschlagenheit unter die Maske der Heiterkeit zu verstecken.

Sollten Euer Hochwohlgeboren vielleicht vermuten, daß ich neulich den Eleven Plieninger bei dem Patienten verraten und verdächtig gemacht hätte? Dieser Vorwurf 20 ist mir so empfindlich, daß ich wider Willen gezwungen bin, dem wahren Urheber dieser Verleumdung nachzuforschen. Aber nein, ich will es nicht tun, ich will Euer Hochwohlgeboren nur die Gnade haben zu versichern, daß ich bald acht Jahre in der Akademie zu leben das Glück 25 habe und in dieser Zeit noch keinem Menschen unter dem schändlichen Charakter eines Ohrenbläsers bekannt worden bin.

Oder sollte wohl die besondere Anhänglichkeit des Eleven Grammonts an den Eleven von Hoven und mich 30 Euer Hochwohlgeboren den Argwohn eingeflößt haben, daß wir den Absichten Seiner Herzoglichen Durchlaucht entgegengearbeitet und den Grillen des Patienten geschmeichelt hätten? Ganz befremdet mich dieser Argwohn nicht, denn ich muß selbst gestehen, daß er fast notwendig 35 aufsteigen muß, wenn man bedenkt, wie sehr der Patient sonst jeden Umgang floh; ich habe es ihm auch vorhergesagt und ihn um alles gebeten, mich nicht zu seiner

Gesellschaft nach Hohenheim auszubitten; allein ich habe doch vielmehr gehofft, daß dieses Vertrauen des Patienten zu uns beiden vielmehr ein vortreffliches Mittel sein werde, jene gnädigste und weiseste Absichten unsers Durch-
5 lauchtigsten Vaters um so leichter erreichen zu können, da wir beide nur allzuwohl einsahen, wie sehr die Wünsche des Kranken von seinem wahren Besten abwichen.

Endlich rechtfertigt uns die jetzige Zufriedenheit und wahrhaftige Besserung des Patienten ganz. Freilich ging
10 der Weg, den wir einschlugen, in etwas von dem gewöhnlichen ab; wir durften es ihn am wenigsten merken lassen, daß wir auf Befehl reden; nur die Künste der Freundschaft waren uns erlaubt, die mehr nachgibt als forciert, und jener Tolle, der sich einbildete, er habe
15 zwei Köpfe, war nicht durch ein diktatorisches Nein überwiesen, sondern man setzte ihm einen künstlichen auf, und diesen schlug man ihm ab. Das Vertrauen eines Kranken kann nur dardurch erschlichen werden, wenn man seine eigene Sprache gebraucht, und diese Generalregel war
20 auch die Richtschnur unserer Behandlung. Widerspruch und Gewalt kann vielleicht dergleichen Kranke darniederschlagen, aber sie wird sie gewiß niemals kurieren. Aus diesem Grunde hatte die Gelindigkeit und nachgebende Methode Seiner Herzoglichen Durchlaucht einen so heil-
25 samen Einfluß auf den Kranken, sobald ihm seine Krankheit Ruhe ließ, darüber zu denken; er hatte es uns nachher öfters gestanden.

So hoff' ich und kann es von Euer Hochwohlgeboren edler Gesinnung mit Recht hoffen, daß Dieselbe in diesem
30 Stück günstiger von mir urteilen werden, und habe die Ehre in untertänigem Respekt zu verharren

Hochwohlgeborener Herr,

Hochgebietender Herr Obrist,

Dero untertäniger Diener

Stutgardt,
d. 23. Julii 1780.

Schiller, Eleve.

7. Bericht vom 26. Juli 1780.

Auch aus dem heutigen Tag zu schlieszen, ist die gröszte Hoffnung zur völligen physischen und moralischen Genesung unsers Hypochondristen da; er war überaus heiter, lustig, zuweilen scherzhaft und besonders vergnügt. Sein Appetit ist natürlich und gut. Die Vorschriften 5 zur Bewegung befolgt er auf das genaueste, indem er auch dreimal gebadet und noch sonst allerlei Leibes=Übungen sich gemacht hat. Zum Studieren zeigt er wenig Lust und klagt meistens Kopfweh, wenn er nur wenig und ohne viel Anstrengung denkt. Für die Musik 10 ist er besonders eingenommen und versäumt auch keine Gelegenheit, sie zu hören. Auf das Teinacher Bad freut er sich ungemein und verspricht sich alles davon.

Eleve Schiller.

---

8. Bericht vom 30. Juli 1780.

Dieser Tag war zwischen den Anstalten zu seiner Abreise und den Besuchen seiner Schwester ganz geteilt. 15 Er liesz nichts als Hoffnung, Dank und Freude blicken, so dasz selbst der Abschied von seiner von ihm so geliebten Schwester ihn nicht schwermütig machen konnte. Er sieht auch jetzt weit gesünder aus als jemals, und es läszt sich alles von dieser moralisch= und physischen Heilanstalt er= 20 warten, da ihn schon allein die entfernte Vorstellung davon halb genesen macht. Er nahm mit viel Rührung von allen Abschied und erkannte die mehr als väterliche Fürsorge Seiner Herzoglichen Durchlaucht mit dem dank=barsten Herzen. 25

Stutgardt, d. 30. Juli 1780.

Eleve Schiller.

Anmerkungen



Schillers journalistische Tätigkeit ist charakterisiert in den Schriften von Brosin, Schillers Verhältnis zu dem Publikum seiner Zeit, Leipzig 1875; Pietsch, Schiller als Kritiker, Königsberg 1898; Güntter, Schillers Stellung zum Publikum, 5. Rechenschaftsbericht des Schwäbischen Schillervereins 1901. Zu Danke verpflichtet bin ich den Biographien von Weltrich, Minor und Berger; eine wichtige Grundlage der Anmerkungen bildet die Briefausgabe von Jonas. Die Briefe der Verleger an Schiller finden sich bei Goedeke, Schillers Geschäftsbriefe, und bei Vollmer, Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta; zeitgenössische Besprechungen der Werke Schillers in der unvollständigen Sammlung von Braun, Schiller im Urteil seiner Zeitgenossen (3 Bde.); über den Inhalt der von Schiller herausgegebenen Sammlungen und Zeitschriften gewährt Goedekes Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung Bd. 5 einen Überblick.

I. Vorreden und Besprechungen eigener Werke
(S. 3—128).

Diese Abteilung umfaßt Schillers öffentliche Stellungnahme zu seinen eigenen Werken; briefliche und mündliche Äußerungen sind ausgeschlossen, auch wenn sie über unausgeführte Pläne wichtigen Aufschluß geben. Vereinzelte Bemerkungen haben in den vorausgehenden Bänden unserer Ausgabe Platz gefunden; z. B. suche man Schillers eigene Erklärung des Gedichtes „Resignation" in Bd. 1, S. 337 f. So ist auch die Besprechung einer Aufführung von „Kabale und Liebe" innerhalb des Mannheimer „Repertoriums" (S. 296 dieses Bandes) belassen worden. An Widmungen teilen wir nur die Ansprachen mit, in denen innere Beziehungen eines Werkes dargelegt werden; die Widmungsblätter vom „Fiesco" an Professor Abel, von „Kabale und Liebe" an den Mannheimer Intendanten v. Dalberg, von

„Anmut und Würde“ an den Erfurter Koadjutor v. Dalberg haben dagegen in ihrer formelhaften Kürze kein Interesse.

1. Versuch über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen.

Widmung (S. 3 f.). Vgl. Bd. 11, S. 41—79 und die Anm. auf S. 304 f. Die Anrede an den Herzog hält sich in dem üblichen Kurialstil, ohne in den überschwänglichen Schmeichelton der Selbstcharakteristik (S. 319 ff.) und der Schulreden (Bd. 11, S. 3—18) zu verfallen. Die Empfindung der Dankbarkeit, mit der Schiller auf seinen nicht ganz achtjährigen Aufenthalt auf Pflanzschule und Akademie (seit 16. Januar 1773) zurückblickt, ist sicherlich nicht erheuchelt (vgl. dagegen 137, 1 ff. die geänderte Auffassung); mit dem medizinischen Beruf ist es ihm damals Ernst, und es ist interessant, daß er S. 4, 18 f. bereits denselben Unterschied zwischen Brotwissenschaft und philosophischer Lehre aufstellt, den er 9 Jahre später bei Antritt seiner historischen Lehrtätigkeit (Bd. 13, S. 4, 28 ff.) vertieft. S. 3, 22 f. enthält eine leise Vorahnung des zukünftigen Konfliktes: im folgenden Jahre fühlte sich der verbitterte Regimentsmedikus von dem Herzog bereits innerlich losgesagt, und der Gedanke, die „Anthologie“ einem Gewaltigen zu widmen, dem die Herren der Erde sich beugen, parodiert diese erste Zueignung. Vgl. „Die schlimmen Monarchen“ V. 34 ff. 49 ff. (Bd. 2, S. 23 f.).

2. Anthologie auf das Jahr 1782.

Vgl. Bd. 1, S. XI u. 294 ff. 298. 344 ff.; Bd. 2, S. 20—56. 367 ff.

a) Widmung (S. 5 f.). Mit einer Zueignung an Freund Hein war Matthias Claudius vorangegangen. Schillers Motivierung dient zu einem Ausfall gegen die vorausgegangenen Musenalmanache, die durch anmaßende Ansprüche auf Unvergänglichkeit den Tod erst recht herausforderten. Mit der Personifikation der Erzeugnisse, die sich auf die Buchhändlermessen (6, 10 ff.) drängen, ist bereits der spätere Gedanke der „Xenien“ (vgl. Bd. 2, S. 94 f.) vorausgenommen. Im übrigen unterhält sich der junge Mediziner mit seinem Prinzipal in den gesuchtesten Fachausdrücken: 5, 5 „Phalanges“ = Fingerknöchel. — 6. „Calcaneus“ = Ferse. — 24. Die animistische Lehre Stahls (Bd. 11, S. XVII und Anm. zu 196, 10), wonach die Seele den Körper regiert, ist ein gefährlicherer Gegner des Todes als die veraltete Auffassung

eines „Archäus“ (26), d. h. jenes von Okkultisten wie Paracelsus und Helmont behaupteten Urprinzips, dessen Launen und Fehler als Krankheiten erscheinen. Mit Cynismus ironisiert der Mediziner sich selbst als Handlanger des Todes und hofft dafür nicht gevierteilt zu werden wie die berüchtigten Attentäter: D'Amiens, der Ludwig XV. umbringen wollte, und Ravaillac, der Mörder Heinrichs IV. (Bd. 11, S. 6, 4; beide zusammen erscheinen nochmals in dem später weggefallenen Eingang der Mannheimer Rede über die Schaubühne: „Christus' Religion zu verherrlichen, mordeten Damiens und Ravaillac.“ Auch der Dichter Flickwort in Gotters Posse „Der schwarze Mann“, der als Verhöhnung Schillers aufgefaßt wurde, spricht von Ravaillac; Minor II, 236.)

5, 32. Lucan, Pharsalia I, 2: „Und Recht wurde dem Verbrechen eingeräumt.“

6, 3. „Sackpuffer“ = Taschenpistole. 5. „Polychrest“ = Allheilmittel. 17. „Klopfjagd“ = Treibjagd, wobei das Wild durch Klopfen aufgescheucht wird. 20. Nach Vorberger Spanien, vgl. Bd. 3, S. 78, 4—9. 34. Sokrates, der in Platos „Phädon“ die Unsterblichkeit der Seele beweist.

b) *Vorrede* (S. 7 f.). Motto: Ovid, Metamorph. II, 171: „Da erwarmte zuerst von den Strahlen der eisige Norden.“ — Ständlins „Musenalmanach auf das Jahr 1782“ (vgl. Bd. 2, S. 367 f.) stellt auf dem von Heideloff gezeichneten Titelkupfer einen Sonnenaufgang dar (vgl. 168, 18 ff.) und enthält in der Vorrede den Satz: „Sagen Sie mir, ob wir armen Schwaben dann unter einem so sehr böotischen Himmel wohnen, daß die herrliche Pflanze des Genies nicht gedeihen kann.“ Böotien ist hier durch Sibirien übertrumpft, dessen Bewohner einen Musenalmanach wie den Ständlins schließlich auch zu stande bringen konnten (7, 21 f.). Vielleicht war gekränkter Stolz der Anlaß zu der literarischen Fehde, in der Schiller mit der Aeneis-Rezension (157 ff.) den ersten Hieb führte. In Ständlins Almanach war die „Entzückung an Laura“ (vielleicht mit redaktorischen Änderungen Ständlins; es fehlt eine Strophe gegen später) zum ersten Abdruck gelangt; andere Beiträge Schillers waren möglicherweise zurückgewiesen worden. Im Musenalmanach des folgenden Jahres schildert Ständlin den Augiasstall, den er als Redakteur zu säubern habe, und charakterisiert eine der vielen unbrauchbaren Einsendungen mit folgenden, gegen Schiller gerichteten Versen:

„Gehäufter Unsinn überall
Und ungeheurer Wörterschwall —
Ha! welch ein Flug! — Das tönt mir gar zu lyrisch!
Mich dünkt, ich lese gar sibirisch!"

Damit ist die inzwischen erschienene „Anthologie" getroffen, denn dem zweiten Musenalmanach hat Schiller sicherlich keine Beiträge mehr angeboten; möglich wäre dagegen immerhin, daß Stäudlin in diesen Versen auf Redaktionserlebnisse des ersten Almanachs zurückgreift, daß damals bereits von seiner Seite das Wort „sibirisch" fiel und daß Schiller diesen Spott aufgriff. Das ist nur Hypothese; Tatsache ist, daß die Vorrede voll Sticheleien auf Stäudlin ist (vgl. 9, 1); wahrscheinlich enthält sie mehr Anspielungen, als wir heute bemerken.

7, 17. „Hypomochlion": der Stützpunkt des Hebels.

8, 10. „Circassienne": ein Frauenkleid als Gegenstand des Klatsches.

c) Besprechung im Wirtembergischen Repertorium (S. 8—10). Eine Selbstrezension, da Schiller seine eigenen Beiträge durchaus in den Vordergrund stellt. Die acht Lauragedichte, zu denen der „Triumph der Liebe" hier nicht mitgerechnet ist, findet man Bd. 1, S. 23. 28 (297). 222. 224. 225; Bd. 2, S. 33. 34. 37. „An Rousseau" Bd. 1, S. 246 (346). „Elegie auf den Tod eines Jünglings" Bd. 2, S. 30. „An die Sonne" Bd. 2, S. 41. „Die Größe der Welt" Bd. 1, S. 246. „In einer Bataille" Bd. 1, S. 240. „Die Freundschaft" Bd. 2, S. 26. „Die schlimmen Monarchen" Bd. 2, S. 22. „Die Kindsmörderin" Bd. 1, S. 30. „Der Triumph der Liebe" Bd. 1, S. 226. „An Minna" Bd. 1, S. 232. „Morgenphantasie" Bd. 1, S. 237. „An den Frühling" Bd. 1, S. 221. „An einen Moralisten" Bd. 1, S. 236. „Kastraten und Männer" Bd. 1, S. 233. „Vergleichung" Bd. 2, S. 52. „Bacchus im Triller" Bd. 2, S. 45. „Die Rache der Musen" Bd. 2, S. 53. „Baurenständchen" Bd. 2, S. 47. „Spinoza" Bd. 2, S. 51. Auffallen muß es, daß so persönlich gehaltene Gedichte wie „Monument Moors des Räubers" und „Die Winternacht" (Bd. 2, S. 48. 55) nicht erwähnt sind. Wie weit Schillers Wertschätzung späterhin gleich blieb, erkennt man daraus, welche von den hier hervorgehobenen Gedichten er in seine Sammlungen (Bd. 1 unserer Ausgabe) aufnahm.

Von den übrigen in der Rezension erwähnten Gedichten wird „Der Unterschied" (mit G unterzeichnet) Friedr. Haug

zugeschrieben; die mit X gezeichneten „An Gott", „Fluch eines Eifersüchtigen", „An mein Täubchen", „An Fanny" haben Abel zum Verfasser (vgl. Bd. 2, S. 370); es ist eine Rücksicht auf den Mitherausgeber des „Wirtembergischen Repertoriums", daß seine Beiträge besondere Beachtung finden. Der dritte Herausgeber des Repertoriums, Petersen, kommt vielleicht mit dem „hypochondrischen Pluto" (Chiffre P) und den Epigrammen „Der wirtschaftliche Tod" (Z), „An den Galgen zu schreiben" (E), „Die Alten und Neuen" (E) zu Ehren.

Ist somit die Besprechung von persönlicher Rücksichtnahme nicht frei, so läßt sie sich auch die Gelegenheit zu erneuten Hieben auf Städlin nicht entgehen; den ärgsten Spott erfährt dieser, indem sein Name (Städle in schwäbischer Aussprache) mit dem als Dichterling bekannten Memminger Hutmacher Städele (9, 1) verwechselt wird. Indem er als Rezensent die Zänkerei mißbilligt, simuliert Schiller den Standpunkt eines beschwichtigenden Alten, ebenso wie er 10, 20 die zwar von ihm verehrten, aber doch etwas veralteten Muster Kleist, Uz und Gellert ins Feld führt.

8, 30. „verhoffentlich" = zuversichtlich.

9, 11. Platonische Ideen im „Geheimnis der Reminiszenz", vgl. Bd. 1, S. 295. 25. Der satirische Roman des Spätrömers Petronius Arbiter hatte in Heinses Übersetzung Anstoß erregt.

10, 1. „Stratagem" Kriegslist, vgl. Bd. 13, zu 232, 18.

3. Die Räuber.

Die erste Auflage des Schauspiels erschien vor der „Anthologie"; in unserer Anordnung sind die „Räuber" nachgestellt, weil sie bereits über die schwäbische Zeit des Dichters hinausführen. Schon vor Erscheinen des Dramas hat Schiller in Mannheim angeknüpft und die ersten Druckbogen an den Buchhändler Schwan zur Begutachtung eingesandt, dessen Ratschläge er in nachträglichen Änderungen befolgte. Vielleicht wurde auch die ursprüngliche Vorrede daraufhin zurückgezogen; Schwan vermittelte die Mannheimer Aufführung und mag geraten haben, weder das Theaterpublikum (S. 13, 6 ff. 24—38) noch die Schauspieler (S. 14, 3—13) vor den Kopf zu stoßen. So wurden diese Partien ebenso wie der Ausfall gegen Corneille gestrichen, um in dem Aufsatz „Über das gegenwärtige teutsche Theater" (Bd. 11, S. 80—88) wiederholt zu werden; die neue Vorrede dagegen geht gleich

anfangs mehr auf das Stück selbst ein und bemüht sich, dem Zensor zu Gefallen, seine moralische Tendenz hervorzuheben. Nur wenige Sätze aus der unterdrückten Fassung sind geblieben: S. 12, 10—14. 17—20. S. 13, 1—3. 12—24.

a) Unterdrückte Vorrede (S. 10—14). In drei Exemplaren erhalten. Über einen weiteren unterdrückten Bogen vgl. Bd. 3, S. 424, Anm. zu 16, 25 ff.

11, 5. Griechischer Lustspieldichter um 310 v. Chr. 9 ff. Auf das Drama ohne Theater wurden die Stürmer und Dränger durch die falsche Auffassung Shakespeares als Buchdramatiker geführt (Herder, der junge Goethe, Lenz). 19. „Macbeth" IV, 3. 21 ff. Roderichs Vater in Corneilles „Cid" I, 7. Vgl. Bd. 11, S. 83, 26 ff. 29 f. Vgl. Bd. 11, S. 83, 24 f. 32. Im „Sturm".

12, 1 ff. Vgl. 50, 29 ff. Die Mischform des „dramatischen Romans" lag seit dem „Götz von Berlichingen" in der Luft; so spricht z. B. Aug. Gottlieb Meißner, der diese Gattung später pflegte, bereits in der Vorrede seines „Johann von Schwaben" (1780) von „dialogiertem Halbroman". 16 f. Vgl. 27, 24 ff. Dieser altkluge Satz ist 137, 22 ff. widerrufen. Vgl. auch Bd. 11, S. 93, 6 f. 23. In den Anmerkungen zu Fergusons Moralphilosophie S. 377 f.

13, 2 f. Der Verzicht auf die Bühne ist nicht ernst gemeint, vgl. 14, 11 ff. 16 ff. Wielands „Abderiten", vgl. Bd. 11, Anm. zu 37, 3. 25—38. Als Gespräche beim Ausgang aus dem Theater gedacht. 29. „Hunde führen": geringschätzige Redensart; nach altem Rechtsbrauch war das Tragen von Hunden eine Strafe (Grimms Wörterbuch IV, 2, 1915). 36. „Schlamp", oberdeutsch = Schleppe. In der ersten Auflage der „Räuber" (entspr. Bd. 3, S. 18, 6): „— fallen auf die Knie, damit sie ja ihren Schlamp ausbreiten können".

14, 2. Vgl. Bd. 11, S. 82, 13 ff. 6 ff. Die Geringschätzung des Berufsschauspielers auch Bd. 11, S. 87. 24. Friedr. Wilh. Gotter hat „Romeo und Julia" als Singspiel bearbeitet; Christ. Fel. Weiße schrieb einen „Richard III." (vgl. Lessings Hamb. Dram. 73., 74. u. 79. Stück) und „Romeo und Julie"; Gottlieb Stephanie d. J. bearbeitete „Macbeth".

b) Vorrede zur ersten Auflage (S. 15—19).

15, 16. Die drei Einheiten (vgl. 122, 24 ff. 212, 2 ff.) wurden von Aristoteles hergeleitet und fanden bei dem Franzosen Charles Batteux (1713—1780) pedantische Begründung.

17, 3. Die Satire (lat. satura nach der bunten Fülle des Inhalts) und die griechischen Satyrn, die Begleiter des

Dionysos, haben nichts miteinander zu tun, obwohl beide oft, wie hier, in Zusammenhang gebracht werden. 19 ff. Vgl. 24, 5 ff. So stellt Schiller noch in einem Brief des Jahres 1787 (Jonas I, 399) die Anlagen zu kühnen Tugenden oder Verbrechen zusammen und verlangt von seinen Freunden die Fähigkeit zu einem von beiden oder zu beiden. 25. Ein Teufel im „Messias". 26 f. Im zweiten Gesange des „Verlorenen Paradieses"; vgl. auch den unterdrückten Bogen der „Räuber" Bd. 3, S. 424, Anm. zu 16, 25 ff. Auch in der Abhandlung „Über das Pathetische" (Bd. 11, S. 263) werden Satan und Medea zusammen genannt. Zu einem Vergleich zwischen den „Räubern" und der „Medea" des Euripides wurde hierdurch A. v. Klein in seiner Rezension (Braun I, 35 ff.) angeregt.

18, 28. Zusammengebraute Arznei. 32 f. Psalm 102, 27 ff.

19, 3 ff. Vgl. Xenion 150 (Bd. 2, S. 110) und „Shakespeares Schatten" V. 46 (Bd. 1, S. 130). Schiller betonte nachträglich die Moral des Stückes in dem Gedicht „Monument Moors des Räubers" (Bd. 2, S. 48 ff.). In der Selbstrezension (38, 22 ff.) lag ihm nicht viel daran; aber 1784 plante er als „völlige Apologie des Verfassers über den ersten Teil" eine Fortsetzung, „worin alle Immoralität in die erhabenste Moral sich auflösen" sollte (Briefe I, 208 und Bd. 8, S. 301 ff.). 9. Vgl. 142, 32 f.

c) Vorrede zur zwoten Auflage (S. 19). Der Rest der in Schillers Selbstverlag erschienenen 1. Auflage war von einem Antiquar übernommen worden. Der Text der 2. Auflage liegt unserer Ausgabe zu Grunde (vgl. Bd. 3, S. 423). Mit der Vermeidung gewisser Zweideutigkeiten (15 f.) folgt Schiller den Ratschlägen des Erfurter Rezensenten Timme (Braun I, 1 ff.), dessen Ausstellungen er noch sorgfältiger in der Bearbeitung für die Mannheimer Bühne berücksichtigte (Briefe I, 43). Auch das Räuberlied (Bd. 3, S. 117 f.) ist in der 2. Auflage verändert, vermutlich dem Komponisten Zumsteeg (19) zuliebe. Dessen Kompositionen erschienen selbständig; die Mannheimer Aufführung brachte sie nicht zu Gehör, da in der Bühnenbearbeitung alle Gesänge gestrichen sind.

d) Avertissement zu der ersten Aufführung (S. 19 f.). Der Mannheimer Intendant liebte es, den Erstaufführungen eine Verständigung des Publikums vorauszuschicken, wie sie heute nur noch bei ländlichen Wandertruppen

üblich ist. Schiller erfüllte Dalbergs Wunsch, indem er am 12. Dezember 1781 diesen Entwurf einsandte, der auf den Anschlagzetteln mit mehrfachen Änderungen unter der Überschrift „Der Verfasser an das Publikum" zum Abdruck kam. Einzelne Wendungen der Vorrede kehren wieder; zu 19, 1 ff. vgl. 16, 22 ff.; zu 20, 7 ff.: 16, 33 f.; zu 20, 14 f.: 16, 1 f.

e) Besprechung im Wirtembergischen Repertorium (S. 20—39). Am 17. Januar 1782, also vier Tage nach der ersten Aufführung seines Stückes schrieb Schiller in einem Dankbrief an Dalberg: „E. E. werden mir erlauben, wenn ich die Vorstellung der Räuber zu Mannheim nach meinen dabei angestellten Beobachtungen weitläufig zergliedere und in einer Abhandlung über das Schauspiel öffentlich der Welt bekannt mache. ... Ich werde mir die Freiheit nehmen, über die Grenzen des Dichters und Spielers zu reden, und in einige Situationen mehreres Licht auf meinen eigenen Text werfen, wo ich glaube, daß er auf eine andere Art, als ich mir dachte, begriffen worden. Auf diese Abhandlung also ..... berufe ich mich und breche ab, mit der einzigen Vorerklärung, daß ich als Verfasser des Stücks ohnstreitig ein parteiischer und vielleicht allzustrenger Richter bin." Diese Versicherung wurde durch die vorliegende Abhandlung, die im 1. Stück des „Repertoriums" erschien, in dem Maße erfüllt, daß eine Frankfurter Zeitschrift den Dichter gegen seinen Rezensenten in Schutz nahm; das 3. Stück des „Repertoriums" lüftete in einer, nicht von Schiller herrührenden, Notiz die Maske. Eigentlich verrieten bereits die genauen Zitate den Verfasser; denn im Druck erschien die Mannheimer Bearbeitung erst im April 1782 (vgl. 41, 16 ff.). Freilich hielt sich auch Schiller selbst nicht durchweg an die Theaterausgabe, die als „Trauerspiel", nicht mehr als „Schauspiel" bezeichnet ist; 31, 18 ff. scheint er sich an Franzens Tod nach der ersten Fassung (Bd. 3, S. 145) zu erinnern. Dagegen erzählt er 23, 16—21 Franzens Verurteilung nach der Theaterbearbeitung, gibt 32, 35 bis 34, 36 die Gartenszene und 35, 17 bis 36, 19 die Ermordung Amalias in der neuen Form (vgl. dagegen Bd. 3, S. 114—117 u. 154, 6—11) und hebt 37, 25—29 den neu hinzugekommenen Auftritt zwischen Hermann und Franz hervor. Unerwähnt bleiben dagegen von den hauptsächlichen Veränderungen die Zusammenziehung von I, 1 und I, 3, der Wegfall von IV, 1 und IV, 3 und die Beseitigung des Pastors Moser (Bd. 3, S. 138—143). Als Ganzes kann man das Mannheimer

Theatermanuskript und die Druckgestalt des „Trauerspiels" in Goedekes Histor.-krit. Ausgabe II, 207—335 übersehen.

23, 19 ff. Im „Trauerspiel" erschießt sich Schweizer nicht, sondern schleppt mit seinem Räubergeschwader Franz gefesselt auf die Bühne; die Verurteilung vollzieht sich folgendermaßen:

„**R. Moor.** Genug. Diesen Alten führt tiefer in den Wald. Zu dem, was ich itzt tun werde, bedarf ich keiner Vatertränen. (Sie führen den alten Grafen, der wie betäubt ist, vom Schauplatz.) Näher, Banditen! (Sie formieren einen halben Mond um die beiden und hängen schauernd über ihren Flinten.) Nun! keinen Laut weiter — so wahr ich Vergebung der Sünden hoffe! Dem ersten, der nur die Zunge rührt, eh' ich's befehle, kracht diese gezogene Pistole. — Stille!

Franz v. Moor (zu Hermann im Ausbruch der äußersten Wut). Ha, Schandbube! daß ich nicht all mein Gift in diesem Schaum auf dein Angesicht geifern kann! — O es ist bitter! (Weinend in die Ketten beißend.)

R. Moor (in majestätischer Stellung). Ein Bevollmächtigter des Weltgerichts steh' ich da. — Einen Rechtshandel will ich schlichten, den kein Reiner schlichtet — Sünder sitzen zu Gerichte — Ich der größeste obenan! — Dolche seien die Lose — Wer neben diesem nicht rein steht wie ein Heiliger, trete ab vom Gerichte und zerbreche seinen Dolch — Laßt fallen! (Die Räuber werfen alle ihre Dolche unzerbrochen auf die Erde. R. Moor zu Franz.) Sei stolz! du hast heute Missetäter zu Engeln gemacht! — Noch einen Dolch vermißt ihr? (Er zieht den seinigen. Große Pause.) Seine Mutter war auch meine Mutter — (Zu Kosinsky und Schweizer.) Richtet ihr! (Er zerbricht seinen Dolch und tritt tiefgerührt auf die Seite.)

Schweizer (nach einer Pause). Steh' ich nicht da wie ein Schulbube und zermartre mein Gehirn mit Erfindung? — So reich an Freuden das Leben, so arm an Qualen der Tod! (Auf den Boden stampfend.) Sprich du! ich erlahme.

Kosinsky. Denk' an den Graukopf! Blick' seitwärts nach diesem Turm und begeistre dich. Ich bin ein Schüler; schäme dich, Meister!

Schweizer. Bin ich doch grau worden in Auftritten des Jammers und soll nun zum Bettler verarmen an diesem! — Frevelte er nicht an diesem Turme? Richten wir nicht an diesem Turme? Hinunter mit ihm! — In diesem Turm verfaul' er lebendig!

Die Räuber (beistimmend mit Getöse). Hinunter! hinunter! (Stürmen auf Franz zu.)

Franz v. Moor (springt seinem Bruder in die Arme). Rette mich von den Klauen der Mordbrenner! Rette mich, Bruder!

K. Moor (sehr ernst). Du hast mich zu ihrem Fürsten gemacht! (Franz stürzt erschrocken zurück.) Wirst du mich noch bitten?

Räuber (lärmen ungestümer). Hinunter! hinunter!

K. Moor (tritt zu ihm edel und mit Schmerz). Sohn meines Vaters! Du hast mir meinen Himmel gestohlen. Diese Sünde sei dir genommen — Fahr' in die Hölle, Rabensohn! — Ich vergebe dir, Bruder! (Er umarmt ihn und eilt von dem Schauplatz. Franz wird hinab gestoßen, und über ihm Gelächter.)"

24, 4 ff. 36 f. Es ist dieselbe Stelle, die Schiller auf den „Fiesco" führte: „Plutarch hat darum so herrliche Biographien geschrieben, weil er keine halb großen Menschen wählte, wie es in ruhigen Staaten Tausende gibt, sondern große Tugendhafte und erhabene Verbrecher. In der neueren Geschichte gab es einen Mann, der seinen Pinsel verdient, und das ist der Graf von Fiesque, der eigentlich dazu erzogen wurde, um sein Vaterland von der Herrschaft der Doria zu befreien."

25, 35 f. „aufbieten" mit Dativ häufig in Luthers Bibelübersetzung. — Vgl. „Das Mädchen von Orleans" V. 3, 13 f. (Bd. 1, S. 275).

26, 20. Vgl. S. 16, 17—37. 31 ff. Vgl. Bd. 3, S. 30, 19 ff. Schillers Zitate entsprechen auch der Theaterbearbeitung nicht immer wörtlich, vgl. S. 346.

27, 1 ff. Vgl. Bd. 3, S. 94, 12—25. 17 ff. Indem Schiller den Charakter Franzens so ganz fallen läßt, scheint er unter dem Einfluß fremder Kritiken zu stehen. So hatte z. B. der Erfurter Rezensent Timme die Frage aufgestellt, ob es „ein so gänzliches Ungeheuer" in der Natur gebe. In der Abhandlung „Über die tragische Kunst" geht Schiller noch weiter wie hier und nennt es mit Beziehung auf Franz Moor eine Unvollkommenheit, „wenn der tragische Dichter nicht ohne einen Bösewicht auskommen kann" (Bd. 11, S. 163, 23 ff). Anders in der Abhandlung „Über das Pathetische" (Bd. 11, S. 273, 9 ff.); auch scheut er sich später nicht, im Plan einer „Agrippina" das Böse dem Bösen gegenüberzustellen und findet darin sogar eine reinere Tragödie als die leidende Antigone, Iphigenie u. a. (Bd. 8, S. 283 ff.).

28, 12 ff. Nach Rousseau. Später erkannte Schiller

Kants Lehre vom radikalen Bösen nur mit gefühlsmäßigem Widerwillen an (Briefe III, 288).

29, 24 ff. Vgl. Bd. 3, S. 107, 17—23. Diese Stelle fehlt in der Mannheimer Bearbeitung. 33 ff. Die Beispiele schmecken nach den Vorratskammern, aus denen Schiller als Redakteur die „Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen" (S. 129 ff.) versorgt haben mag. Goedeke hat auf die Sammlung „Das Außerordentliche, Seltsame und Merkwürdige vieler Menschen unsrer Zeit", Leipzig 1776, aufmerksam gemacht, wo der Hirt Johann Nicolaus Goldschmidt aus Eichelborn als berüchtigter Menschenfresser erwähnt wird.

30, 1. In der Theaterbearbeitung ist der Mordauftrag an Daniel (Bd. 3, S. 105 f.) weggefallen und zwar auf Timmes Wunsch: „Wie war es möglich, daß ein so listiger Böswicht, wie Franz, einem so alten einfältigen frommen Manne so bedenkliche Aufträge geben konnte? Das ist offenbar Widerspruch. Warum wählte er nicht auch hierzu den Hermann?" 3 ff. Vgl. Bd. 3, S. 436. 23 ff. Ähnlich Timme: „Er ist bloß abscheulich, bleibt sich aber auch immer gleich."

31, 2 ff. Vgl. Bd. 3, S. 135, 12 f. 15 ff. Dies entsprach Timmes Wunsch: „War es nicht möglich, daß der Verfasser ihm alle zur Charakteristik des Stücks nötige Hauptzüge ließ und doch einige andere Züge hineinwebte, die ihn der wirklichen Menschennatur, die nie so ganz, so durchaus, so ununterbrochen bös ist, näher gebracht hätten?" 16 ff. Vgl. Bd. 3, S. 145, 6 ff. 18 f. Das Versöhnende eines solchen Todes hatte Lessing im 79. Stück der Dramaturgie nicht gelten lassen.

32, 19 f. Vgl. dagegen Bd. 3, S. 22, 13.

35, 11 f. Ein Hieb gegen Dalberg, da bei der Mannheimer Aufführung Amalia sich selbst ersticht. Dalbergs ursprüngliche Absicht, sie erschießen zu lassen, hatte Schiller ironisch gelobt (Briefe I, 45). 17 bis 36, 19. Die breitere Ausführung von Amalias Tod entspricht Timmes Wunsch: „Amaliens Ermordung scheint mir zu ruhig vollzogen zu werden." Vgl. Briefe I, 49.

37, 25 ff. Vgl. Bd. 3, S. 432—436 und Briefe I, 43.

38, 9. Über die Sprache des „Fiesco" hatte Schiller später (an Dalberg, 29. Sept. 1783) dasselbe Urteil: „Die blühende Sprache ist auf der Bühne mehr als auffallend — sie ist lächerlich." 10. Die „Anthologie" war Mitte Februar,

also zwischen der Aufführung der „Räuber“ und dem „Wirtembergischen Repertorium“ erschienen. 11—20. Gegen diese ihm aufgezwungene Umdatierung hatte sich Schiller vergebens in Briefen an Dalberg gewehrt: „Alle Charaktere sind zu aufgeklärt, zu modern angelegt, daß das ganze Stück untergehen würde, wenn die Zeit, worin es geführt wird, verändert würde. ... Mit einem Wort, es ginge dem Stück wie einem Holzstich, den ich in einer Ausgabe des Virgils gefunden. Die Trojaner hatten schöne Husarenstiefel, und der König Agamemnon führte ein paar Pistolen in seinem Hulfter. ... Meine ganze Episode mit Amaliens Liebe spielte gegen die einfache Ritterliebe der damaligen Zeit einen abscheulichen Kontrast. ... So verhält es sich auch mit dem ganzen Charakter Franzens, diesem spekulativischen Bösewicht, diesem metaphysisch-spitzfündigen Schurken. Ich glaube mit einem Wort sagen zu können, diese Versetzung meines Stücks, welche ihm vor der Ausarbeitung den größesten Glanz und die höchste Vollkommenheit würde gegeben haben, macht es nunmehr, da es schon angelegt und vollendet ist, zu einem fehlerhaften und anstößigen Quodlibet, zu einer Krähe mit Pfaufedern.“ (Briefe I, 46. 48 f.) 18 ff. Zum Beispiel blieben die Sullys, Cartouche und der Marschall von Sachsen noch im Druck des „Trauerspiels“ stehen. 22 f. Vgl. Lessings „Laokoon“ 2.—4. Stück. 29 ff. Vgl. 19, 3 ff. und Anm.

39, 4. „Emetica“ = Brechmittel.

f) Anhang über die Vorstellung der Räuber (S. 39—41). Die Kritik der Aufführung schließt sich im „Wirtembergischen Repertorium“ unmittelbar an die Besprechung des Stückes selbst; die Erfindung eines Wormser Korrespondenten läßt den Mitarbeiterkreis des neu gegründeten Blattes ausgedehnter erscheinen; keineswegs hat Schiller auf der Rückreise von Mannheim, die gar nicht über Worms führte, dort die Besprechung verfaßt. Ursprünglich hatte er sich zugetraut, die drei Hauptspieler Iffland, Bock, Beil nach dieser einen Probe allgemeiner charakterisieren zu können (an Dalberg, 17. Jan., 1. April 1782; Briefe I, 54. 57).

39, 12—16. Ironisch, da Dalberg mancherlei Änderungen angebracht hatte, die Schiller durchaus mißbilligte. 19 ff. Der Theatervorhang fiel zu Schillers Zeiten nur an den Aktschlüssen, während die Dekorationsverwandlungen innerhalb eines Aufzuges bei offener Bühne vor sich gingen. Die Personen mußten dann neu auftreten; diese Regel aber hatte

Schiller verletzt, indem er die beiden Turmszenen (Bd. 3, S. 117 und S. 146) mit Gruppen eröffnete. Da die Dekoration hier ohnehin umständlich herzurichten war, machte man an diesen Stellen Akteinschnitte und gab das Stück als „Trauerspiel in sieben Handlungen". Vgl. Petersen, Schiller und die Bühne S. 137 ff. 24 f. Die Zwischenakte pflegten bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts durch Musikstücke ausgefüllt zu werden (Hamb. Dramaturgie 26. Stück). Franz Danzi (1763—1826), Kapellmeister in Mannheim, später in München, Stuttgart und Karlsruhe, Komponist mehrerer Singspiele, hat auch andere Repertoirestücke der Mannheimer Bühne mit musikalischem Rahmen versehen. Für die Zwischenaktmusik des „Fiesco" sorgte Ferdinand Fränzl. 30. Vgl. 40, 27 ff.

40, 3. Joh. Mich. Boek (1743—1793), zu Lessings Zeit in Hamburg (Dramaturgie 14. Stück), dann in Weimar und Gotha, war jetzt der anspruchsvolle Held der Mannheimer Bühne; er verkörperte auch den Fiesco und in „Kabale und Liebe" den Präsidenten. 19 ff. Aug. Wilh. Iffland (1759—1814), Schillers Altersgenosse, der als Dramatiker gleichzeitig mit ihm hervorgetreten war, zählte später noch den Franz Moor zu seinen Glanzrollen. Von Goethe wurde die zu vornehme, edelmännische Auffassung des Franz Moor, die Iffland 1806 in seinem „Almanach für das Theater" entwickelte, mißbilligt. Schiller bekannte bald nach der ersten Aufführung in einem Brief an Dalberg (Jonas I, 55) ebenso wie hier, daß er seine Erwartungen übertroffen sah. Im „Fiesco" gab Iffland den Verrina, in „Kabale und Liebe" den Wurm. Sein zu hastiges Sprechen hatte bereits Goethe getadelt, als er ihn 1779 als Carlos im „Clavigo" sah. Später verfiel Iffland eher in eine schleppende Sprechweise. 22. Vgl. Bd. 3, S. 137, 27 ff. Das große „Nein", der Höhepunkt in Ifflands Darstellung, wurde ein Paradigma in den dramaturgischen Schriften der nächsten Zeit. Schiller selbst erinnerte an diese Stelle in einigen später gestrichenen Sätzen der Mannheimer Rede (vgl. Bd. 11, Anm. zu 91, 34): „Wer von uns sah ohne Beben zu, wen durchdrang nicht lebendige Glut zur Tugend, brennender Haß des Lasters, als, aufgeschröckt aus Träumen der Ewigkeit, von den Schrecknissen des nahen Gerichts umgeben, Franz von Moor aus dem Schlummer sprang, als er, die Donner des erwachten Gewissens zu übertäuben, Gott aus der Schöpfung läugnete, und seine gepreßte Brust, zum letzten Gebete vertrocknet, in

frechen Flüchen sich Luft machte? — — Es ist nicht Übertreibung, wenn man behauptet, daß diese auf der Schaubühne aufgestellten Gemälde mit der Moral des gemeinen Manns endlich in eins zusammen fließen, und in einzelnen Fällen seine Empfindung bestimmen. Ich selbst bin mehr als einmal Zeuge gewesen, als man seinen ganzen Abscheu vor schlechten Taten in dem Scheltwort zusammenhäufte: Der Mensch ist ein Franz Moor. Diese Eindrücke sind unauslöschlich, und bei der leisesten Berührung steht das ganze abschröckende Kunstgemälde im Herzen des Menschen wie aus dem Grabe auf." 30. Joh. Dav. Beil (1754—1794), auch als Dramatiker erfolgreich (vgl. 296, 20 ff.), das urwüchsigste Talent unter den Mannheimern; im „Fiesco" stellte er den Mohren dar, in „Kabale und Liebe" war ihm der Musikus Miller auf den Leib geschrieben. 31. Christ. Dietr. Meyer (1749—1783), der Regisseur der Mannheimer Bühne, zu dem Schiller Familienbeziehungen hatte. In seinem Hause fand die Vorlesung des „Fiesco" statt; später war Schiller der Kostgänger seiner Witwe. 32. Kosinsky: Heinrich Beck (1760—1803), der die jugendlichen Liebhaber, auch den Bourgognino, Ferdinand, Don Carlos spielte. Er war der feinsinnigste unter den Mannheimer Schauspielern, dem Schiller später persönlich am nächsten trat (vgl. S. 293 und Anm. dazu). Spiegelberg: Herr Pöschel (vgl. 296, 16). 33 ff. Mad. Toskani, eine Schülerin der aus Lessings Dramaturgie bekannten Mad. Hensel-Seyler. Sie ging 1784 zur Bondinischen Truppe nach Leipzig und Dresden und wird deshalb im „Mannheimer Repertorium" nicht mehr erwähnt.

41, 1. Der alte Moor: Herr Kirchhoefer. Er spielte auch den Andreas Doria. 11. Vgl. 15, 14 f.

4. Die Verschwörung des Fiesco zu Genua.

a) Vorrede (S. 41 f.). Über die Quellen vgl. Bd. 3, S. 441.

41, 25 ff. Vgl. 44, 16 ff. Im 23. und 24. Stück der „Dramaturgie" hat Lessing die dichterische Freiheit historischen Stoffen gegenüber begründet: „Kurz, die Tragödie ist keine dialogierte Geschichte; die Geschichte ist für die Tragödie nichts als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind. Findet der Dichter in der Geschichte mehrere Umstände zur Ausschmückung und Individualisierung seines Stoffes bequem: wohl, so brauche

er sie. Nur daß man ihm hieraus eben so wenig ein Verdienst, als aus dem Gegenteile ein Verbrechen mache!" Vgl. Anm. zu „Maria Stuart" V. 2009 ff. Schiller ist diesem Grundsatze auch später treu geblieben, und selbst die Egmont-Rezension bedeutet keine Abweichung; vgl. Anm. zu 184, 1 ff. Bd. 11, S. 176, 22 ff. Briefe VI, 74. 30 f. Der historische Fiesco glitt durch Zufall aus und ertrank.

b) Anzeige der Bühnenbearbeitung (S. 43). Der rheinische Theaterdirektor Großmann (vgl. 303, 24 und Anm. dazu), der den „Fiesco" nach der Buchausgabe in Bonn am 20. Juli 1783 zum ersten Male aufgeführt hatte, beklagte sich über die szenischen Schwierigkeiten; sein Brief an Schwan vom 26. August 1783 (Briefe an Schiller, hrsg. v. Urlichs S. 7 f. Vgl. auch Jonas I, 176 f.) enthält die Warnung: „Plümicke in Berlin bietet Veränderungen zum Behuf der Theater an; ich wünschte, daß Schiller sich dazu entschlösse, besonders einige geräuschvolle Auftritte abänderte." Da der Berliner Schauspieler bereits die „Räuber" durch seine Verballhornung schwer geschädigt hatte, entschloß sich Schiller, der Konkurrenz mit dieser Anzeige in den „Gothaischen gelehrten Zeitungen" (91. Stück) und wahrscheinlich auch in anderen Blättern (Briefe I, 173) entgegenzutreten. Plümickes Fiesco-Bearbeitung erschien 1784 in Himburgs Verlag.

c) Erinnerung an das Publikum (S. 43—45). Die erste Aufführung in Mannheim fand am 11. Januar 1784 statt. Der Anschlagzettel selbst scheint nicht erhalten zu sein; sein Wortlaut ist in der Berliner „Litteratur- und Theater-Zeitung" 1784 II, Nr. 21 wiedergegeben. Gespielt wurde das Stück in einer Bearbeitung mit gutem Ausgang, von der Schiller selbst zu wenig hielt, als daß er sie in Druck gegeben hätte. Deshalb beruht es auch auf keiner inneren Überzeugung, wenn er dieser Bühnenbearbeitung den Vorzug vor der gedruckten Form gibt. Die Bearbeitung für das Leipziger Theater, die Schiller später Crusius zum Druck anbot (Briefe II, 286), läßt den Helden wieder von Verrinas Hand sterben.

43, 24. Vgl. Anm. zu 24, 4 ff.

44, 6 ff. Auf Verrinas Kniefall — „Wirf diesen Purpur weg!" (Bd. 3, S. 291, 16) — folgt in der Mannheimer Bühnenbearbeitung nachstehender Schluß:

„**Fiesco** (greift lächelnd darnach). **Du wirst erstaunen, wie groß er mich kleiden wird.**

Verrina (aufspringend, fürchterlich). Aber nur auf der Bahre! (Er führt einen Streich nach Fiesco.)

(Fiesco springt zurück und fängt den Hieb mit dem Schwert auf.)

Das Volk (herbeistürmend, mit Geschrei). Fürstenmord! Fürstenmord!

Verrina (hält plötzlich inn, wirft einen Blick voll Befremdung und Ernst auf das Volk und läßt den Arm langsam sinken). Was seh' ich? — Genua, du selbst? du selbst hältst den Arm deines Retters auf? — (Bitter lachend.) Rasender Tor, der du warst, Verrina! Ein Mörder wolltest du werden in deinem sechzigsten Jahr, die Freiheit dieses Volks zu verteidigen, und vergaßest zu fragen, ob dieses Volk auch befreit sein will? — — Es will nicht mehr frei sein. — Es wehrt sich um seine Ketten — Ich bin dein Gefangener. (Er wirft ihm das Schwert vor die Füße.)

Fiesco. Weißt du, was du getan hast, Unglücklicher?

Verrina (stolz, gelassen). Ich weiß, daß ich sterben muß, Herzog. Ich weiß, daß ich der erste bin, der unter Fiescos Regierung auf das Schafott steigt — (laut und feierlich zum Volk) der erste, Genueser, aber der letzte nicht. Ich kenne diesen Mann. Er hat eines Gottes Herz, und ihr Toren gabt ihm die Blitze.

Das Volk (ruft mit Ungestüm, indem einige das Schwert zucken). Verräter, stirb! Majestätsverletzer!

Fiesco (winkt ihnen, zurückzuweichen, und tritt dann mit ruhiger Größe hervor). Wie schmeichelhaft ist mir diese Wut, Genueser! Jetzt seid ihr da, wo euch Fiesco erwartete. — Sicher und schreckenlos kann ich jetzt euren Thron besteigen, da eure Liebe zu mir auch dem allmächtigen Ruf der Freiheit nicht mehr Gehör gibt — da euer furchtbarster Sachwalter sich selbst in die Hände des Henkers liefert — da mit dem Haupt des Verrina die tausendköpfige Hyder Empörung ermordet zu meinen Füßen fällt. — Itzt, Genueser, haben Zweifel und Furcht an meinem Entschluß keinen Anteil mehr. — (Er geht auf den Senator zu und nimmt ihm das Zepter ab.) Ein Diadem erkämpfen, ist groß — es wegwerfen, göttlich. Seid frei, Genueser! (Er zerbricht das Zepter und wirft die Stücke unter das Volk.) Und die monarchische Gewalt vergehe mit ihren Zeichen.

Das Volk (stürzt jauchzend auf die Knie). Fiesco und Freiheit!

Verrina (nähert sich Fiesco mit dem Ausdruck des höchsten Erstaunens). Fiesco?

Fiesco. Und mit Drohungen wolltest du mir einen Ent-

schluß abnötigen, den mein eigenes Herz nicht geboren hat? — Genuas Freiheit war in diesem Busen entschieden, ehe Verrina noch dafür zitterte — aber Fiesco selbst mußte der Schöpfer sein. (Verrinas Hand ergreifend, mit Wärme und Zärtlichkeit.) Und jetzt doch mein Freund wieder, Verrina?

Verrina (begeistert in seine Arme stürzend). Ewig!

Fiesco (mit großer Rührung, einen Blick auf das Volk geworfen, das mit allen Zeichen der Freude noch auf den Knien liegt). Himmlischer Anblick — belohnender als alle Kronen der Welt. (Gegen das Volk eilend.) Steht auf, Genueser! den Monarchen hab' ich euch geschenkt — umarmt euren glücklichsten Bürger.

Der Vorhang fällt."

45, 15 f. Vgl. Prolog zu „Wallensteins Lager" V. 53 f. (Bd. 5, S. 6 f.).

5. Don Carlos.

a) Widmung in der Rheinischen Thalia (S. 46). Die Vorlesung des ersten Aktes, die dem Dichter den Titel eines weimarischen Rates einbrachte, hatte am zweiten Weihnachtsfeiertag 1784 in Darmstadt im erbprinzlichen Palais stattgefunden. Seitdem zielten Schillers Zukunftspläne auf Weimar (Briefe I, 230. 234).

b) Vorrede in der Rheinischen Thalia (S. 47—50).

47, 16. Vgl. an Reinwald, 14. April 1783: „Der Dichter muß weniger der Maler seines Helden — er muß mehr dessen Mädchen, dessen Busenfreund sein. . . . Nun eine kleine Anwendung auf meinen Carlos. Ich muß Ihnen gestehen, daß ich ihn gewissermaßen statt meines Mädchens habe." 21. Vgl. Bd. 11, S. 117, 14 ff.

49, 13 ff. Bei St. Réal, Mercier und im Abrégé chronologique fand Schiller die Karikatur des Tyrannen Philipp (vgl. Bd. 14, S. 393—414. 451 f.), während Ferreras, aber auch der Franzose Brantôme ein edleres Bild des Königs entwarfen (vgl. Bd. 4, S. XVI f. XX). 20. „gotisch", im Sinne des 18. Jahrhunderts = stillos, vgl. 113, 25. 171, 29. 296, 25. 29. Carlos und Philipp; während Posa noch nicht als Hauptcharakter gilt. 34 bis 50, 12. Wieland in den „Briefen an einen jungen Dichter", Teutscher Merkur 1782, IV, S. 83 f.: „Verse sind der Poesie wesentlich; so dachten die Alten, so haben die größten Dichter der Neuern gedacht; und schwerlich wird jemals einer, der eine Tragödie oder Komödie in schönen Versen machen könnte,

so gleichgültig gegen seinen Ruhm sein, lieber in Prose schreiben zu wollen. Ich dinge sogar den Reim ein; weil wir nicht eher ein Recht haben, uns mit den großen Meistern der Ausländer zu messen, bis wir, bei gleichen Schwierigkeiten, ebensoviel geleistet haben als sie." Auf diese Stelle hatte sich bereits Ayrenhoff in der Vorrede zu „Antonius und Cleopatra" bezogen, aber seine klappernde Alexandrinertragödie, die der Mannheimer Theaterausschuß im Mai 1784 Schiller zur Beurteilung zuwies, war ein schlechter Beleg für Wielands Forderung. Vgl. Bd. 5, S. XIII.

50, 10 f. Den Vergleich mit den Franzosen nahm Schiller später noch in einer Unterredung mit Wieland auf (an Körner, 12. Februar 1788): „er solle eine dreizehn Blätter starke Szene zwischen Carlos und der Eboli in französischem Geschmacke schreiben lassen, und sehen, wer sie aushält." 18. Den Schluß des zweiten Auftrittes, den dritten, den Schluß des vierten, den siebenten, achten und den Anfang des neunten Auftrittes im ersten Akt gab die „Rheinische Thalia" nur als kurze Prosaskizzen; ebenso die „Thalia" im nächsten Heft den Anfang des zweiten Aktes.

c) Fußnote in der Thalia (S. 50 f.). Im dritten Heft der „Thalia" (1786) schließt sich diese Bemerkung an den Schluß des zweiten Aktes an, der damals mit mehr als 1800 Versen und vierfachem Szenenwechsel allerdings nicht bühnenmäßig war.

50, 29. Vgl. 12, 1 ff. 15, 1—16.

51, 1 ff. Vgl. 11, 6 f. 10. In anderem Sinn wird in Schillers Brief an Dalberg vom 7. Juni 1784 der „Don Carlos" als „Familiengemälde in einem fürstlichen Hause" bezeichnet; damals ist der unpolitische Charakter des Stückes gemeint.

d) Briefe über Don Carlos (S. 51—98). Erster Druck: „Teutscher Merkur" 1788, Juliheft S. 35—61 (1. bis 4. Brief), Dezemberheft S. 224—267 (5.—12. Brief). Davon unterscheidet sich die Bearbeitung im 1. Teil der „Kleineren prosaischen Schriften" (1792) S. 163—262, die unserem Text zu Grunde liegt, durch geringfügige stilistische Änderungen und Streichungen. Die Zitate entsprechen nicht der heutigen Form des Stückes, sondern, wenn auch nicht wörtlich, der viel umfangreicheren Gestalt von 1787, die Vollmer (Stuttgart, Cotta 1880) wieder abgedruckt hat. In seinem Text der „Briefe" hat Schiller die für uns wertlosen Seitenzahlen des

Druckes von 1787 angeführt; wir zitieren statt dessen in den Anmerkungen die Verszahlen der Vollmerschen Ausgabe und fügen, wo es möglich ist, die der unsrigen (Bd. 4) hinzu. Für die Beurteilung der „Briefe“ sei auf die Einleitung zu Bd. 4, S. XXX f. XXXVIII f. verwiesen.

51, 12. Zwei Kritiken sind es vor allen, die Schillers Entgegnung veranlaßt haben: die eine erschien am 11. Juni 1788 in der „Allgemeinen Literatur-Zeitung“ und wurde von Schiller selbst einem „jungen Mann von vielem Feuer“ zugeschrieben (wieder abgedruckt bei Braun I, 193—207); die andere, als deren Verfasser (Unterschrift J.) der Theologe Christian Viktor Kindervater anzusehen ist, in Göschens „Kritischer Übersicht der neusten schönen Litteratur der Deutschen“ I, 2, S. 9—62. Körner urteilte über beide am 7. Oktober 1788: Die Rezension von Carlos in der Literatur-Zeitung „ist von einem Manne von Kopf, und er hat, däucht mich, in vielen Dingen Recht. Desto elender ist ein Geschwätz darüber in dem kritischen Journale, das bei Göschen herauskommt. Was für ein Sünder mag die einmal zusammengetrummelt haben?“ Über Schillers „Briefe“ hatte er sich bereits am 11. August 1788 geäußert: „Ich hielt das Unternehmen für gefährlich, aber meines Erachtens hast du dich gut aus der Sache gezogen. Der Ton gefällt mir sehr, weder affektierte Bescheidenheit noch Selbstlob. Du gibst dein Kunstwerk preis und willst nur deine Ideale retten, in die du verliebt bist. Auch der Stil ist geistvoll und ohne Prätension; kurz diese Briefe sind mir eins der liebsten unter deinen prosaischen Produkten.“

52, 12 ff. Vgl. Einleitung S. XXI f. 36. Vgl. 50, 14 ff. 37. In der „Vorrede“ (S. 47 ff.) ist die Liebestragödie durchaus in den Vordergrund gestellt, während auf Posa und den politischen Gedanken überhaupt nicht hingewiesen wird.

53, 32. Kindervater: „Es ließe sich hier wohl tadeln, daß der König zu diesem Manne auf einmal so viel Vertrauen bekommt.“ Bereits im Juli 1787 hatte Schiller dasselbe Urteil über diese Szene von Gotter erfahren: „sie wäre in Philipps Charakter unmöglich“ (Briefe I, 364). Vgl. dagegen Bd. 4, S. 327.

54, 3 ff. Allg. Lit.-Zeitung: „Posa könnte vielleicht zu idealisch scheinen. Aber er ist nicht unnatürlich. Es gibt Menschen, ob sie gleich selten sind, denen alles zu geringe ist, was nur sie selbst und ihr persönliches Interesse angeht.

... So gründet sich in diesem göttlichen Menschen [Z. 16] ... selbst die enthusiastische Liebe zum Prinzen auf die herrlichen Anlagen dieses trefflichen Jünglings in Beziehung auf seine künftige große Bestimmung." — Kindervater: „Bald können wir seinen Charakter bestimmen: entweder er ist ein äußerst romanhaftes Kraftgenie oder ein hochtönender leerer Schwätzer." 19. Kindervater: „Man sollte beinahe vermuten, der Marquis wolle mit dieser ganz eigenen Philosophie die Leute zum besten haben." 31. Vgl. 96, 15.

55, 36. Vgl. 137, 1 ff.

57, 5 ff. Schiller mag sich hierbei auch an das Urteil Gotters, der das Stück im August 1787 in Weimar nach der allzusehr zusammengestrichenen Bühnenbearbeitung vorlas, erinnern: „Wie ich den andern Tag ... erfuhr, so hat just die erste Hälfte vor der Marquisischen Geschichte Wirkung getan, die andere keine oder eine widrige. Gotter behauptet mit Eifer, daß diese zwote Hälfte und die ganze Aufopferungsgeschichte des Marquis durch Dunkelheit der Exposition, durch Unwahrscheinlichkeit von Seiten des Königs, durch das geschwächte Interesse an Carlos und dgl. ganz verloren ginge ... Daran wurde nicht gedacht, daß die Rolle des Marquis durch die Kunst der Darstellung allenfalls eine Übertretung der Wahrscheinlichkeit entschuldigte — Man fand dieses Menschen Kühnheit in der Natur nicht gegründet, und also war alles, was dieser vermeinte Fehler hervorbrachte, mit dem Fehler verdammt." (Briefe I, 373.) Damals war also Schiller der nachträglichen Motivierung des Marquis noch fern. 14 f. Im fünften, sechsten und neunten Brief S. 70 ff. 84 f. 23 f. Hindeutung auf den Plan der „Malteser"; vgl. Bd. 8, S. 171.

58, 34 bis 59, 6. V. 242—244. 256—259. 282 f. 288 f. [Bd. 4: V. 215—217. 229—232. 255 f.]. Ungenau nach dem Gedächtnis zitiert.

59, 19. V. 292 [Bd. 4: V. 260].

60, 37 bis 61, 4. V. 208—213 [Bd. 4: V. 182—187].

62, 5. Coligny wird in der Dichtung nicht erwähnt, sondern nur allgemein, z. B. V. 5837 ff. [Bd. 4: V. 4990 ff.], der Reisen gedacht, die Posa zu politischen Zwecken durch ganz Europa unternahm. Für den Historiker Schiller hat diese Vorgeschichte des Maltesers inzwischen mehr Interesse gewonnen. 23—39. V. 3860 ff. 3842 ff. 3888—3898 [Bd. 4: V. 3214 ff. 3196 ff. 3242—3246].

63, 6—9. V. 3773—3776 [Bd. 4: V. 3138—3141]. 22 f. V. 5060 [Bd. 4: V. 4280]. 26—29. V. 138—142 [Bd. 4: V. 131—135].

64, 1—9. V. 155 f. 160—167 [Bd. 4: V. 148 f. 152 bis 159]. 24. V. 5055 [Bd. 4: V. 4275]. 26—33. Worte des Carlos, nicht Posas. V. 198—205 [Bd. 4: V. 173—179].

65, 37 bis 66, 6. V. 5130—5137 [Bd. 4: V. 4335 ff.].

66, 9. Vgl. Bd. 4, Anm. zu V. 1002. 23—34. V. 2877 bis 2888 [Bd. 4: V. 2412—2423].

67, 3—9. V. 4157—4163 [Bd. 4: V. 3468—3474].

68, 8 ff. Hamlet III, 2: „Im Herzensgrund, ja in des Herzens Herzen"; vgl. „Wallensteins Tod" V. 2118. Carlos sollte nach dem Bauerbacher Plan „von Shakespears Hamlet die Seele" haben (Briefe I, 115). Jetzt ist er zum Horatio degradiert. 26—29. V. 5036—5039 [Bd. 4: V. 4257—4260].

69, 24 f. V. 2924 ff. [Bd. 4: V. 2452 ff.].

70, 1—6. V. 2997—3002 [Bd. 4: V. 2513—2518]. 22 ff. Vgl. dagegen oben 53, 10 ff., wo das anfängliche Zurücktreten des Marquis durchaus nicht als künstlerische Absicht hingestellt wird. Der Einschnitt zwischen dem vierten und den folgenden Briefen, die erst im Dezember erschienen, aber im August abgeschlossen waren (Jonas II, 106), macht sich bemerkbar; der Beifall, den der im Juni erschienene erste Teil fand, ermutigte Schiller zu entschiedenerem Eintreten für die Schwächen der Dichtung.

71, 24—28. V. 3442. 3445 f. 3460—3463 [Bd. 4: V. 2941].

72, 6 ff. V. 3489 f. 3492 ff. [Bd. 4: V. 2965 f. 2968 ff.].

74, 13. Vgl. 88, 17 ff. und Anm. zu 87, 27 ff. 25 bis 34. V. 4084—4089 [Bd. 4: V. 3396—3402]. 35 ff. Etwas künstlich verwertet Schiller hier eine Auffassung des Carlos, die durch Posa selbst V. 5333 ff. 5348 ff. [Bd. 4: V. 4523 ff. 4538 ff.] als Irrtum aufgedeckt wird.

75, 4—17. V. 5316—5329 [Bd. 4: V. 4506—4519]. 21 bis 29. V. 4703—4711 [Bd. 4: V. 3965—3973].

76, 2. 7. Vgl. Anm. zur „Jungfrau von Orleans" V. 3321 und Bd. 13, S. 198, 5. 27—33. V. 4354—4360 [Bd. 4: V. 3644—3650]. 35—38. V. 5456—5459 [Bd. 4: V. 4640 bis 4643].

77, 11—34. V. 5082—5087. 5098—5115 [Bd. 4: V. 4301 bis 4306. 4317—4324].

78, 7—13. V. 5938—5944 [Bd. 4: V. 5057—5063].

80, 9. Vgl. Bd. 3, S. 401, 14 f. Briefe I, 232. 10. „Zy-

klus des Julianischen Kalenders": hier = Jahrhundert. — Vgl. V. 5064 ff. [Bd. 4: V. 4284 ff.] den Hinweis auf Josef II. 21 ff. Durch die Entstehungsgeschichte des Dramas wird Schiller widerlegt; dies war nicht der Weg, auf dem er zu der Gestalt des Carlos geführt wurde. Vielmehr haben die 79, 13 ff. mitgeteilten Erwägungen von der Mitte des Werkes ab eine Wandlung eingeleitet.

81, 1—3. V. 5794—5796 [Bd. 4: V. 4947—4949]. 9 ff. Vgl. 49, 22, wo Schiller zugibt, daß in Philipp und Carlos zwei ganz verschiedene Jahrhunderte zusammenstoßen. 33 bis 82, 3. V. 5070—5078 [Bd. 4: V. 4289—4297].

82, 4 ff. Nach Montesquieu, vgl. 87, 22 und Briefe II, 170. 29. Mucius Scävola.

83, 18 f. V. 1116 f. [fehlt Bd. 4]. 26 ff. Diese Stelle fehlt bereits in der Ausgabe von 1787 und steht nur im Thaliadruck.

84, 36 ff. V. 1281 f. 2975 f. 3001 f. [Bd. 4: V. 1111 f. 2502 f. 2517 f.].

85, 3. V. 3300 [Bd. 4: V. 2809]. 5 f. V. 5646 f. [Bd. 4: V. 4821 f.]. 8 ff. V. 3260 f. [Bd. 4: V. 2771 f.].

86, 11—25. V. 6215—6222. 6192—6196 [Bd. 4: V. 5310 bis 5317. 5294—5298]. 26. Das Freimaurertum war Schiller in Dresden durch Körner, mehr noch in Weimar durch Bode nahegeführt worden.

87, 10 ff. Allgemeingültige oder besonders nachdrückliche Sätze liebt Schiller wie ein Zitat in Anführungsstriche zu setzen; vgl. 89, 5 ff. 93, 25 ff. Es sind Gedanken, die in der Bürger-Rezension weiter ausgeführt werden. Vgl. 227, 15 ff. 37 ff. 231, 25 ff. Bereits die „Briefe über Don Carlos" boten sich „zu einem Vehikel, allerlei zu sagen, was sich da und dort aufgedrungen hatte und zu wenig war, um in eigener Form behandelt zu werden" (an Körner, 20. August 1788). Dieser Satz erklärt auch die Abschweifung auf S. 90 f.

87, 27 ff. Allg. Literatur-Zeitung: „Ein Posa, der so enthusiastisch für die allgemeine Freiheit aller Menschen wirket, bestrickt nicht seinen edeln Freund, um ihn die Gefahren unbewußt vorüber zu leiten, sucht nicht, ihn durch fein angelegte Plane zu Handlungen zu treiben, dazu dieser die wahren Bewegungsgründe nicht sieht. Konnte ein Carlos einem solchen Freunde wieder trauen, der ihn, so wie jeder Günstling eines Großen (nur für schlechtere Absichten) durch erkünstelte Mittel, nicht durch Bewegungsgründe, zu regieren

sucht? Posa verleugnet die einfache Größe seines Charakters, um ein abenteuerlicher Intrigant zu werden."

89, 35 bis 90, 3. V. 5344—5346. 5329—5332 [Bd. 4: V. 4534—4536. 4519—4522].

93, 6. Kindervater: „Allein wenn der Marquis weiter nichts wollte als dem Infanten Gelegenheit schaffen, nach Brüssel zu flüchten, so bedurfte es, dünkt mich, gar nicht dieser Weitläuftigkeiten. Er konnte ihn auf die simpelste Weise fortschaffen, die Affäre war zu Ende, und er hatte nicht nötig, sich dabei aufzuopfern." 9. Allg. Literatur-Zeitung: „Es kann wohl nichts Rührenders erdacht werden als ein unverschuldeter, gewählter, aber notwendiger Tod für einen Freund; aber kann wohl der Zuschauer mit einem Märtyrer sympathisieren, der sich zudrängt, der nicht für seinen Freund, sondern nur des Märtyrertums wegen stirbt?" Schiller hatte diese Auffassung durch die Verse 5182—5188 (Bd. 4: V. 4382—4388) freilich nahegelegt. Daß er die Schwierigkeit der Verteidigung empfand, zeigt sein Brief an Körner vom 20. August 1788: „Ich bin begierig, was du von der Fortsetzung halten wirst; hier hatte ich eine schlimme Sache zu verfechten, aber ich glaube mich mit Feinheit daraus gezogen zu haben." 36 ff. Nach Plutarch in Schirachs Übersetzung; vgl. Bd. 2, S. 140, 37 f. Bd. 13, S. 304.

95, 27—38. V. 5476—5488 [Bd. 4: V. 4660—4672].

96, 15. Vgl. Bd. 3, S. 16, 26 f. und Anm. Auch bei Karl Moor am Schluß die Großmannssucht.

97, 5. „Palliativ" = Linderungsmittel, das keine Heilung bringt. 13. Daß Posa sich etwas vergeben hatte, war in Wielands Besprechung im „Teutschen Merkur" hervorgehoben. 18 ff. V. 5533 ff. [Bd. 4: V. 4715 ff.]. 23—26. V. 5182 bis 5185 [Bd. 4: V. 4382—4385].

98, 2 f. V. 5197 [Bd. 4: V. 4396].

6. Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande.

Vorrede der ersten Ausgabe (S. 98—101). Die Quellen des Werkes sind Bd. 14, S. 414—421 nach der hier von Schiller gegebenen Reihenfolge eingehend besprochen.

98, 6 ff. Watsons Geschichte Philipps II. hatte Schiller während der Arbeit am „Don Carlos" zur Hand genommen (Briefe I, 272).

100, 29. Spittler war 1752 in Stuttgart geboren, aber bereits 1778 nach Göttingen berufen worden.

7. Iphigenie in Aulis.

Anmerkungen (S. 101—110). Anhang an die Übersetzung im siebenten Heft der „Thalia“ (1789). Die Zitate beruhen auf den beiden hauptsächlichen Vorlagen Schillers, dem synoptischen griechisch-lateinischen Text des Josua Barnes und der französischen Übersetzung des P. Brumoy mit Prévosts Kommentar, dem Schiller großenteils den philologischen Aufputz seiner Anmerkungen verdankt.

101, 21 ff. Vgl. Körners Brief vom 31. Okt. 1788. Die im Théâtre des Grecs wiedergegebene Comparaison de l'Iphigénie d'Euripide avec l'Iphigénie de Racine par M. Racine fils gab in folgenden Sätzen Anlaß zur Entgegnung: „Ces sentimens qu'Euripide donne à Achille, sont nobles et généreux: un héros tel que lui doit son secours à l'innocence opprimée; mais enfin il n'est excité à la défense d'Iphigénie que par un effet de générosité: un motif plus vif et plus intéressant l'anime dans la tragédie françoise. Ce héros généreux est en même temps un amant passionné: ce n'est pas seulement la protection d'une infortunée qu'il embrasse, c'est encore celle d'une princesse qu'il aime avec transport.“

102, 5 f. V. 1195—1197. 24 f. V. 676 ff. 960 ff. 1561. 1636.

103, 34. V. 1808 f.

104, 34. Vgl. Einleitung zu Bd. 10, S. XIV.

105, 28 f. Τί δέ σε τἀμὰ δεῖ φυλάσσειν; οὐκ ἀναισχύντου τόδε; 37. ἡσθεὶς φρένας ἄσμενος.

108, 1 f. Ἐγὼ τὸ μηδὲν, Μενέλεως δ' ἐν ἄνδρασιν. Vgl. Bd. 10, Anm. zu V. 1180 f. 29 ff. Vgl. Anm. zu V. 1289.

109, 6 ff. Vgl. Bd. 10, Anm. zu V. 1397 ff. 28 ff. Dies Mißverständnis ist bereits im Théâtre des Grecs berichtigt. Vgl. Bd. 10, Anm. zu 1591. 34 ff. Ἀλλὰ μὲν εἰς τοῦτο γ' ἥξει. Barnes hatte die Stelle richtig interpretiert: Verumtamen ad hoc res evadet, i. e. ad pugnam. Schiller folgte der verdeutlichenden Übersetzung des Brumoy: Achille (montrant son épée ou ses soldats). Voici qui me répondra d'elle. Prévost in seiner Fußnote schloß die Auffassung: Ulysse viendra pour cela même aus.

110, 7 ff. Εἷς γ' ἀνὴρ κρείσσων γυναικῶν μυρίων ὁρᾶν φάος. Auf Achilles bereits im Théâtre des Grecs gedeutet.

Folgende Fußnoten zur Übersetzung der „Phönizierinnen“ im achten Heft der „Thalia“ haben ihrer Geringfügigkeit wegen in unserem Text keine Aufnahme gefunden:

„1 [V. 542 f.]. Nam si violandum est jus, regnandi gratia violandum est; in aliis rebus pietatem colas. Cic., Offic. L. III, Cap. 21. Capitalis Eteocles, vel potius Euripides, setzt er hinzu, qui id unum, quod omnium sceleratissimum fuerat, exceperit. Es ist immer zu verwundern, daß diese ganze starke Rede des Eteokles, wenn gleich der Chor sie nachher tadelt, auf einem griechischen Theater hat gesagt werden dürfen. [Vgl. Bd. 10, S. 277, Anm. zu V. 542.]

„2 [V. 674 f.]. Pour m'y trouver et t'y percer le coeur. Brumoy.

„3 [V. 680]. Andre Ausleger geben diese Rede dem Eteokles, weil sie ihnen dem sanftern Charakter des Polynices zu widerstreiten scheint. Es kann ein Fehler des Abschreibers sein, aber warum es einer sein muß, sehe ich nicht ein; und man raubt dem Dichter vielleicht eine Schönheit, um ihn von einem anscheinenden Widerspruch zu befreien."

8. Der versöhnte Menschenfeind.

Fußnote in der Thalia (S. 110). Im 11. Heft (1790). Über die Entstehungszeit Bd. 7, S. XLIII. Zu einer novellistischen Verwertung des Motives ist Schiller nicht gelangt.

9. Die Zerstörung von Troja.

Vorrede (S. 110—113). Eingang des ersten Heftes der „Neuen Thalia" 1792; in den „Gedichten" nicht wiederholt. Vgl. Bd. 10, S. 197 ff. und Anm.

110, 24. Ständlins Übersetzung vgl. S. 157 ff. Bürgers „Dido" war bereits 1777 anonym erschienen. Beides in Hexametern, wie der eigene erste Versuch Schillers (Bd. 10, S. 286 ff.). Die Schwierigkeit dieses Versmaßes hat er früh erkannt (vgl. oben 159, 3 ff.). Über die Konkurrenz mit Bürger vgl. Anm. zu 243, 7 und Bd. 10, S. XVI.

111, 6. Der Hexameter in Vossens Odyssee war Schiller bereits 1788 überdrüssig (Briefe II, 106). 30 ff. Über den Antagonismus von Inhalt und Form vgl. den Brief an Goethe vom 24. November 1797.

112, 12. Die freie Behandlung der Stanze hatte Wieland 1768 im Vorwort des „Idris" gerechtfertigt: „Die Schwierigkeiten ... würden unüberwindlich gewesen sein, wenn ich mir in der Länge und Kürze der Zeilen und in der Vermischung derselben nicht eine Freiheit erlaubt hätte.

... Ich fand aber bald, daß dasjenige, was anfangs ein Werk der Notwendigkeit gewesen war, eine reiche Quelle von musikalischen Schönheiten sei, wodurch die Monotonie der welschen ottave rime ... glücklich vermieden und ein weit vollkommnerer Rhythmus, eine immer abwechselnde, oft nachahmende und allezeit das Ohr ergötzende Harmonie in diese Versart gebracht werden könne." Zur Charakteristik der sog. „Oberonstrophe" vgl. Bd. 10, S. XVI f. 24 ff. Vgl. an Körner, 10. April 1791: „Es ist aber beinahe Originalarbeit, weil man nicht nur den lateinischen Text neu einteilen muß, um für jede Stanze ein kleines Ganze daraus zu erhalten, sondern weil es durchaus nötig ist, dem Dichter im Deutschen von einer andern Seite wiederzugeben, was von der einen unvermeidlich verloren geht."

113, 20 f. Wie sie Schiller selbst zehn Jahre früher an Stäudlins Übersetzung vorgenommen hatte (S. 160 ff.). 31. Die Übersetzung des vierten Buches („Dido", s. Bd. 10, S. 231 ff.) erschien im zweiten und dritten Stück der „Neuen Thalia" 1792; im sechsten gab ein Unbekannter Proben aus dem dritten Buche (s. o. 147, 13 ff.). Der folgende Jahrgang brachte die hexametrische Übersetzung des siebenten Buches von Christian Ludwig Neuffer. 35. Blumauers Virgiltravestie nach Scarrons Vorbild war 1783 erschienen.

10. Kleinere prosaische Schriften.

Vorbericht (S. 114). Der Plan der Sammlung taucht bereits 1789 auf (Briefe II, 269. 273. 278); zunächst waren für den zweiten Band Dramen, für den dritten Gedichte in Aussicht genommen. Der erste Band (1792), dem dieser Vorbericht vorangeht, enthält außer den „Philosophischen Briefen" und den „Briefen über Don Carlos" Erzählungen und historische Aufsätze aus „Thalia", „Merkur" und der Sammlung der Memoires. Der zweite (1800) und der dritte Band (1801) vereinigen die wichtigsten philosophischen Schriften aus der „Neuen Thalia" und den „Horen"; der vierte (1802) trägt einige philosophische Aufsätze nach; sein Hauptbestandteil sind die größeren Besprechungen aus der „Literatur-Zeitung" und den „Propyläen" (S. 179—190. 226—243. 250—292 dieses Bandes).

114, 1. Bereits im folgenden Jahr wurde der erste Teil in Karlsruhe nachgedruckt. 8. Erstmalig erschienen nur die Aufsätze „Über das Erhabene" im dritten, „Ge-

danken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen" im vierten Band (vgl. Bd. 12, S. 396. 398).

11. Wallenstein.

Eine Anzeige im „Musenalmanach für 1799", worin die Buchausgabe des Werkes auf Ostern 1799 versprochen wird, ist von der Cotta'schen Buchhandlung unterzeichnet, aber von Schiller aufgesetzt, ebenso ein aufschiebender Widerruf in der „Allg. Zeitung" vom 28. Dez. 1798; vgl. Bd. 5, S. XXII.

Die erste Aufführung des „Lagers" (vgl. Bd. 5, S. XVII) hatte Goethe unter dem Titel „Eröffnung des Weimarischen Theaters" (Jubiläums-Ausgabe Bd. 37) in der „Allg. Zeitung" (1798, 7. Nov.) bereits besprochen; auch die Anzeige der „Piccolomini" nach ihrer ersten Aufführung am 30. Januar 1799 hatte er übernommen, doch konnte er nicht allein dafür aufkommen, sondern beanspruchte Schillers Unterstützung. Inwieweit dieser an der ausführlichen Analyse des Stückes selbst teilnahm, läßt sich nur an einer Stelle bestimmen; am 17. Februar 1799 bat Goethe ihn, „die politische Möglichkeit, sich zum König von Böhmen zu machen, kürzlich auszuführen". Demnach dürfte folgender Satz (Allg. Zeitung, 25. März 1799) auf Schillers Rechnung zu setzen sein:

„Seine eignen weitläufigen Besitzungen in diesem Königreiche, der Geist des Aufruhrs in demselben, der noch immer unter der Asche glimmt, die hohen Begriffe der Böhmen von der Wahlfreiheit ihrer Krone, das noch frische Andenken der pfälzischen Anmaßung, das Interesse der feindlichen Partei, Östreich auf jede Art zu schwächen, endlich das Beispiel mehrerer im Laufe dieses Krieges gelungenen Usurpationen konnten ein Gemüt wie das seinige leicht in Versuchung führen."

Mit Sicherheit stammt von Schiller der unserem Text eingereihte Schluß der Besprechung (Allg. Zeitung, 31. März 1799), der auf die Aufführung selbst eingeht; das Konzept dieser Partie ist in seiner eigenen Handschrift erhalten.

Über die erste Aufführung der Piccolomini (S. 115—117). Das Weimarer Theater jener Zeit ist von Ernst Pasqué, Goethes Theaterleitung in Weimar (Leipzig 1863), und Julius Wahle, Das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung (Schriften der Goethe-Gesellschaft 1892, Bd. 6) dargestellt. Wir lernen hier die Schauspieler kennen, die auch Schillers folgende Dramen (mit Ausnahme der „Jungfrau von Orleans") zur ersten Aufführung brachten.

115, 1. Johann Jakob Graff war seit 1793 als Charakterdarsteller engagiert; in anderen Schillerschen Stücken spielte er Philipp II., Shrewsbury, Talbot und den schwarzen Ritter, Cajetan (Chorführer in der „Braut von Messina"), Attinghausen. Schiller hat ihn auch für die Rollen des La Valette in den „Maltesern" und des Boris im „Demetrius" in Aussicht genommen. Für die Darstellung des Wallenstein dankte er ihm brieflich am 3. Febr. 1799. 12. Heinrich Vohs, von 1792—1802 in Weimar als jugendlicher Held und Liebhaber tätig, war auch der erste Darsteller des Mortimer. 20. Caroline Jagemann, spätere Frau v. Heygendorff, war seit 1797 in Weimar, vorher in Mannheim. Ihre Kraft gehörte vor allem der Oper, aber auch im Schauspiel fielen ihr die ersten Rollen zu. In „Maria Stuart" spielte sie die Elisabeth (vgl. Bd. 6, S. 377), in der „Braut von Messina" die Beatrice. 27. Wilhelmine Teller war von Regensburg her für Mütterrollen engagiert worden. Für sie bestimmte Schiller die Rolle der Marfa im „Demetrius". 34. Der Regisseur Heinrich Becker (eigentlich v. Blumenthal), dessen früh verstorbene Frau Christiane, geb. Neumann, als Goethes Euphrosyne weiterlebt, spielte hauptsächlich Intriganten, z. B. Franz Moor, Alba, Burleigh, aber auch Stauffacher.

116, 4. Malcolmi, schon seit 1788 in Weimar, gab Väterrollen, z. B. Paulet, Walter Fürst. — August Leißring, der hauptsächlich in der Oper verwendet wurde, aber auch in „Wallensteins Lager" den langen Peter aus Itzehö zu Schillers besonderer Zufriedenheit gespielt hatte, entwich nach der zweiten Aufführung der „Piccolomini" Schulden halber aus Weimar. 5. Friedrich Cordemann, von 1798—1805 in Weimar, war auch der erste Darsteller des Leicester. Später ersetzte er Vohs und spielte die jugendlichen Helden, z. B. Don Manuel, Melchtal. Er war auch für die Rolle des Demetrius zunächst in Aussicht genommen. — Amalie Malcolmi, damals noch keine 16 Jahre alt, wurde später, namentlich in ihrer dritten Ehe mit Pius Alexander Wolff, eine berühmte Schauspielerin. In Weimar wurde sie auffallenderweise zunächst für alte Rollen verwendet, z. B. für die Kennedy und Fürstin Isabella. 6. Weyrauch war der Opernbuffo, der auch in „Wallensteins Lager" als Wachtmeister mitwirkte. — Beck, der Bruder des Mannheimer Schauspielers (S. 292 und Anm. zu 40, 32),

war von 1793 bis 1800 als Darsteller niedrig komischer Rollen tätig. Für ihn hatte Goethe die Rolle des Schnaps im „Bürgergeneral" geschrieben (vgl Bd. 8, S. 316). 7. Der Regisseur Anton Genast, von 1791—1817 engagiert, war der erste Darsteller des Kapuziners. In den späteren Stücken spielte er kleinere Rollen, z. B. Okelly, Rösselmann. 12. Hunnius, von 1797—1799 zum zweitenmal in Weimar, war von Schiller selbst für die Rolle des Wrangel bestimmt worden (Briefe V, 483). Die Szene, in der dieser auftritt, gehörte nach der damaligen Einteilung noch zu den „Piccolomini" (Bd. 5, S. XVIII f.). 20. Haide, von 1793—1818 mit einer kurzen Unterbrechung in Weimar, war auch der erste Darsteller des Melvil, Don Cesar und Tell. Nach Cordemanns Abgang bestimmte Schiller ihn für den Demetrius. 23. Schall, dessen Regie wochenweise mit der der beiden anderen „Wöchner" Becker und Genast abwechselte, war von 1795—1803 in Weimar. Er spielte in den anderen Schillerschen Stücken keine bedeutenden Rollen, z. B. in „Maria Stuart" Aubespine.

117, 1. Am 2. Februar 1799. „Wallensteins Tod" folgte erst am 20. April desselben Jahres. Die vortreffliche Aufführung des „Wallenstein" machte die Weimarer Bühne berühmt und wurde deshalb gern als Festvorstellung vor hohen Gästen wiederholt. So am 2. Juli 1799 vor dem preußischen Königspaar, am 30. August 1803 vor dem König Gustav IV. von Schweden. Um die Liberalität dieses Königs bekannt zu machen, sandte Schiller damals folgende Notiz an Cotta, die in der „Allgemeinen Zeitung" vom 22. September 1803 zum Abdruck kam:

„Weimar vom 4. Sept. 1803. In höchster Anwesenheit Ihrer königlichen Majestäten von Schweden zu Weimar ist der Wallenstein aufgeführt und der Verfasser dieses Stücks und der Geschichte des Dreißigjährigen Krieges von des Königs Majestät mit einem kostbaren Brillantring beschenkt worden."

12. Gedichte.

a) Ankündigung (S. 117). Im „Musenalmanach für das Jahr 1799". Der erste Band der „Gedichte" erschien indessen erst im August 1800, der zweite im Mai 1803.

b) Vorerinnerung zum zweiten Bande (S. 117 f.). Vgl. Bd. 1, S. XV ff.

118, 3 f. „Sämtliche Gedichte von Friedrich Schiller, Professor in Jena. 3 Bände. Jena und Weimar 1800 bis 1801.“ Die Sammlung, deren Herausgeber der Buchhändler Theodor Franz Behrens ist, erweckt durch die Wiedergabe von Graffs Schillerbildnis den Anschein der Autorisation; sie ist aus den Zeitschriften und Almanachen zusammengelesen; für den dritten Band ist auch Schillers rechtmäßige Gedichtausgabe (Bd. 1, 1800) benutzt. Der erste Band wurde eröffnet durch die mit Y unterzeichneten Gedichte aus der „Anthologie“ (mit Ausnahme von „Meine Blumen“; vgl. Bd. 2, S. 369 vorliegender Ausgabe). Da auf diese Weise die Jugendpoesien doch wieder in das Publikum drangen, hatte Schiller um so mehr Grund, sie in einer eigenen Auswahl in den zweiten Band (1803) seiner Sammlung aufzunehmen.

13. Die Braut von Messina.

Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie (S. 118—128). Vorrede der 1. Auflage des Trauerspiels (1803).

118, 9. Vgl. S. 43, 11. 32 f. So hatte Schiller selbst im ersten Aufsatz über das Theater (Bd. 11, S. 83, 16) gemeint. Vgl. dagegen Einleitung S. XXII und Bd. 11, S. 98, 31 f.

119, 11—19. Vgl. Goethes „Faust“, Vorspiel auf dem Theater. 26 ff. Der ästhetische Zustand der „Briefe über ästhetische Erziehung“, vgl. Bd. 11, S. LIX. Bd. 12, S. 79 bis 86. 37. Vgl. Bd. 11, S. 91, 9 ff.

121, 6 ff. 14 ff. Die beiden Extreme waren durch die bürgerlichen Rührstücke Ifflandscher Art und die romantische Dichtung Tiecks repräsentiert. 31. Kants Ding an sich.

122, 32 f. Die lyrischen Dramen „Ariadne“, „Medea“ u. s. w. von Brandes, Gotter u. a. (vgl. Bd. 6, Anm. zur „Jungfrau“ V. 2518 ff.) waren nicht versifiziert, aber sie beförderten jene Hinneigung zur Oper, von der Schiller das Heil für das Drama erwartete (an Goethe, 29. Dez. 1797).

123, 31 f. Das Prinzip der sentimentalischen Dichtung; vgl. Bd. 12, S. 187 ff.

126, 4. Vgl. Anm. zu 231, 14 f.

127, 16 f. Vgl. Anm. zu 238, 29 ff. 28 f. Ayrenhoffs „Tumelicus oder Hermanns Rache, ein Trauerspiel in Prosa mit Chören“ (1770). Die vier „Schauspiele mit Chören“ der Gebrüder Stolberg waren 1787 erschienen. Kotzebues „Hussiten vor Naumburg, ein vaterländisches Schauspiel mit Chören“ wurden im gleichen Jahr wie die

„Braut von Messina" veröffentlicht. 34. Trotzdem hält Schiller die Bezeichnung „Trauerspiel mit Chören" aufrecht.

128, 1. Der Brief an Körner vom 10. März 1803 definiert den allgemein menschlichen und den spezifischen Charakter des Chors und das „Ideenkostüm" der drei vermischten Mythologien, vgl. Bd. 7, S. XIX f. 6 ff. Vgl. 205, 17 ff.

II. Aus redaktorischer Tätigkeit (S. 129—156).

Die Vorreden der historischen Sammlungen sind in Bd. 13 aufgenommen. Eine Redaktionsnote der „Anthologie" findet man Bd. 2, S. 378. Der Plan zu einem Oppositionsjournal „Die Flüchtlinge", der in neuere Schiller-Ausgaben Eingang gefunden hat, stammt nicht von Schiller, sondern, wie Minor erkannte, von dem Buchhändler Michaelis in Neustrelitz (vgl. Schillers Geschäftsbriefe S. 189).

1. Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen.

Schillers Anteil an der Redaktion des zweimal wöchentlich im Mäntlerschen Verlag in Stuttgart erscheinenden Blattes hat zuerst Boas untersucht (Blätter für lit. Unterhaltung 1850, Nr. 127. 128), dann Minor (Vierteljahrsschrift für Lit. Geschichte II, 346 ff.), zuletzt Edward Schröder (Vom jungen Schiller. Nachrichten d. Königl. Gesellsch. d. Wissenschaften zu Göttingen. Philol.-hist. Klasse 1904). Zwei unabhängige und nicht ganz übereinstimmende Berichte, nämlich der eines Anonymus (nicht Petersen; vgl. Hartmann, Schillers Jugendfreunde S. 347 f.) im „Freimüthigen" 1805, Nr. 221, und der des Jugendfreundes Joh. Wilh. Petersen in seinen hinterlassenen Aufzeichnungen weisen auf diese kurze Redaktionstätigkeit hin. Der einzige Beitrag, den diese Gewährsmänner ausdrücklich Schiller zusprechen, ist die „Ode auf die glückliche Wiederkunft unsers gnädigsten Fürsten", deren Echtheit neuerdings aus inneren Gründen bestritten wird (vgl. Bd. 2, S. 385). Der sonstige Inhalt der Zeitung, die als kulturhistorisches Dokument interessant ist, erhebt sie wenig über den Charakter eines ländlichen Sonntagsblättchens unserer Tage. Die Politik wird mit servilen Hofberichten und mit Statistik von Kriegsschiffen und Truppenzahlen abgetan. Neue Erfindungen und wunderbare Heilungen nehmen viel Raum in Anspruch. Besonders beliebt

sind Beispiele menschlichen Edelmutes, aber auch Scheußlichkeiten und Unglücksfälle werden mit moralischen Schlußfolgerungen aufgetischt. In den drei Proben, die wir mitteilen, lassen sich noch am ersten Beziehungen zu Schiller entdecken. In den beiden Anekdoten scheint die gegenständliche Darstellungsart vorgebildet, die er in seinen späteren Erzählungen anwandte; so bearbeitete er auch für das „Wirtembergische Repertorium“ eine wahre Begebenheit als „Großmütige Handlung aus der neusten Geschichte“ (Bd. 2, S. 145 ff.). Die Nachricht über Cagliostro führt in die Atmosphäre, aus der später „Der Geisterseher“ (Bd. 2, S. 231 ff. 414) erwuchs; aus der Anrufung ärztlicher Autoritäten (131, 31. 132, 12 f.) spricht der Mediziner Schiller. Inwieweit er Gegebenes überarbeitete, läßt sich nicht feststellen, da die Quellen bis jetzt unbekannt sind.

a) Anekdote (S. 129 f.). In Nr. 22 vom 22. Mai 1781.

129, 19. Eine Nachforschung in den Kirchenbüchern zu Herrnstadt hat nach Edward Schröders Mitteilung keine Anhaltspunkte für ein wahres Geschehnis ergeben.

130, 11. Der Name Charlotte wie in der „Schlacht“ V. 49 (Bd. 1, S. 242).

b) Calliostro — viel Lärmens und nichts (S. 130—132). In Nr. 55 vom 10. Juli 1781. Der Graf Cagliostro, eigentlich Giuseppe Balsamo (1743—1795), hielt sich auf der Reise von Livland nach Paris seit 1780 in Straßburg auf. Eine frühere Notiz von dorther in Nr. 44 der „Nachrichten“ hatte für ihn Partei genommen.

c) Anekdote (S. 132 f.). In Nr. 100 vom 14. Dezember 1781. Die Annahme, daß diese Geschichte auf die Gestalt der Leonore im „Fiesco“ Einfluß gewonnen habe, hat wenig Überzeugendes.

2. Wirtembergisches Repertorium.

Das erste Stück der Vierteljahrsschrift, die „auf Kosten der Herausgeber“ zu Stuttgart gedruckt wurde, erschien zu Ostern 1782. Mit dem dritten Stück, das erst im Frühjahr 1783 herauskam, ging das Unternehmen ein. Das erste Stück brachte außer dem „Vorbericht“ aus Schillers Feder den Aufsatz „Über das gegenwärtige teutsche Theater“ (Bd. 11, S. 80—88), den „Spaziergang unter den Linden“ (Bd. 2, S. 139—144), die Besprechungen der „Räuber“ (oben S. 20 bis 41), der „Anthologie“ (S. 8—10) und verschiedener fremder

Werke (S. 166—175). Ferner gilt Schiller als Bearbeiter folgenden Beitrages, in dem klösterliche Unbildung an den Pranger gestellt wird:

Schreiben eines schwäbischen Paters an einen Reisenden.

Nach einer halbstündigen Bekanntschaft.

(In den Brief, welcher bis auf die Orthographie genau von dem Original kopiert ist, war ein Amulet eingeschlossen.)

Monsiegnueur, Herr Bruder!

Versprechen macht halten, Dero Kleiner aufenthalt in meinem Zimmer machte mich Zeithero allzeit errinneret desjenigen, was ich bald zu schickhen Dero wehrtesten Person versprache, Hr. Bruder! Da ist es — belieben sie es nach Dero guten art zu gebrauchen, ich versichere dessen obsorg und in vorfallenten unglücks-fällen so wohl im reiten als fahren nebst göttligen schuz jederzeit bewahrt zu seyn. Die hinreys leztens nacher hauß zweifle nit glücklig alß gesund gewesen zu seyn, gott continuire dessen fernere gesundheits-umstände, so werden sie allzeit gesicheret seyn, das ich bin und bleibe meines Hrn. Bruders

G. den 6. Junij 1781.

P. S. Mein höfliges Compliment wo es angelegt ist. Um zu conservires belieben Sie es mit einem Leder zu überziehen und bey sich zu tragen.

Treü=geflissener
Bruder Pater Spl. A[illegible]

(Eben der Pater schenkte dem Reisenden ein Stück Wachs, welches seinen Beteurungen nach die Wunderkraft hatte, daß, sobald man das Eck des Fensters damit bestriche, der Teufel mit seinem ganzen Troß sichtbar hinaus fahren müsse. — Auch ein Beitrag zu der gegenwärtigen Mönchenhistorie!

Nach Joh. Wilh. Petersens Zeugnis war Schiller selbst der Reisende, der (auf einem Ausflug, den er nach Verlassen der Militärakademie mit seiner Schwester Christophine unternahm) den Augustinerpater Spiegel in Gmünd kennen lernte.

Zum zweiten Stück steuerte Schiller die „Großmütige Handlung" (Bd. 2, S. 145—148) bei, gab zu Abels „Schreiben über einen Versuch in Grabmälern" die lateinischen Proben (vgl. Anm. zu 316, 35) und überarbeitete wahrscheinlich Scharffensteins Dialog „Der Jüngling und der Greis".

Vorbericht (S. 133 f.). Vgl. Einleitung S. X.

133, 30. Dem kritischen Teile war unter dem Titel „Wirtembergische Bibliothek“ das Motto: Hinc exaudiri gemitus ac saeva sonare verbera (Hier werden Seufzer gehört, und wilde Peitschenhiebe schallen) aus Virgils Aeneis VI, 557 vorangestellt.

134, 11 ff. Das zweite Stück brachte das „Leben Johann Valentin Andreäs“ von Petersen. 20 f. Nach Minors Vermutung sind die beiden Reichsstädte gewählt, um die württembergische Zensur zu umgehen.

3. Mannheimer Dramaturgie.

Den Plan eines Theater-Journals faßte Schiller, nachdem er Reichards seichten Gothaer Theater-Kalender kennen gelernt hatte, bereits 1783 in Bauerbach (Briefe I, 133). In Mannheim suchte er zunächst die Grundlage für das Unternehmen in einer Vereinigung der Kurfürstlichen Deutschen Gesellschaft und der Theater-Intendanz herzustellen; durch seine Rede am 26. Juni 1784 (Bd. 11, S. 89–100) hoffte er wahrscheinlich die erstere zu gewinnen. Aber der Erfolg blieb aus, so daß der Entwurf schließlich nur mehr an die Intendanz gerichtet ist. Dalberg, der solche Unternehmungen auch später noch gern beförderte (Anm. zu 144, 1 f.), war dem Plan an sich nicht abgeneigt, aber die Kosten, die er der Deutschen Gesellschaft hatte zuschieben wollen, werden seine Ablehnung veranlaßt haben. Noch in späteren Jahren kehrte Schiller zu einem ähnlichen Vorhaben zurück; man vergleiche mit dem Mannheimer Entwurf von 1784 den Plan eines Theater-Kalenders, den er am 22. Dezember 1797 dem Berliner Verleger Unger vorschlug und der folgende Rubriken haben sollte: „1) Theater der Griechen und Römer. 2) Theater der Neuern. Deutsches. Französisches. Englisches. Italienisches. Spanisches ꝛc. ꝛc. 3) Theorie des Dramas und der Schauspielkunst. 4) Kritik der Stücke und der Repräsentationen. 5) Dramatische Ausarbeitungen. 6) Statistik der deutschen Theater. 7) Miszellanien, als zum Beispiel: Anekdoten, Biographien, Schauspieldichter oder Schauspieler betreffend, Auszüge aus Briefen, die dahin einschlagen u. s. w.“ Auch sollten Theaterarchitektur, Kostüm und Mimik durch Kupfer illustriert werden. Einen solchen Theaterkalender, an dem auch Goethe teilnehmen sollte, wollte Schiller 1798 Göschen anbieten, und noch für 1805 versprach er Cotta einen Theater-Almanach. Gegenüber der

„Mannheimer Dramaturgie“ sind die späteren Pläne weit theoretischer gehalten; sie stützen sich nicht mehr auf eine bestimmte Bühne und vermeiden vor allem jede individuelle Schauspielerkritik (135, 13). Darin hatte Schiller inzwischen schlimme Erfahrungen gemacht (vgl. Anm. zu 296, 8 und 298, 32).

Entwurf (S. 134—136). Zuerst veröffentlicht 1819 mit Schillers Briefen an Dalberg. Mit einer „Mannheimischen Dramaturgie“ war bereits 1780 Otto Heinr. v. Gemmingen hervorgetreten; vielleicht wählte Schiller deshalb für seinen umgebildeten Plan den Namen „Thalia“.

135, 3 ff. Vgl. 139, 37 ff. 11 ff. Vgl. 141, 33 f. 14. Vgl. 141, 35 ff. 17. Vgl. S. 294—299. 20. Z. B. die in die „Rheinische Thalia“ aufgenommene Rede Bd. 11. S. 89 ff. 23. Vgl. S. 301—304. 25. Vgl. 142, 9.

136, 2. In dem Begleitbrief an Dalberg heißt es: „Ich erwarte von E. E. eine beschleunigte Antwort und werde, im Fall sie meinen Wünschen gemäß ist, auf der Stelle meine Maßregeln nehmen und Briefe, die schon bereit liegen, der Post übergeben.“

4. Rheinische Thalia und Thalia.

a) Ankündigung (S. 136—142). Schiller verbreitete sie im November 1784 im weitesten Umfang; wir wissen z. B., daß außer den Eltern und den Leipziger Freunden namhafte Schriftsteller wie Boie, Ebert, Gleim, Goeckingk, Georg Jacobi, Lavater, Leonh. Meister Exemplare erhielten. In diesem ersten Druck scheint die Ankündigung indessen nicht erhalten zu sein, sondern nur in der hier reproduzierten Wiedergabe in Boies „Deutschem Museum“.

136, 25 f. Vgl. „Don Carlos“ V. 3022. Trotzdem stand an der Spitze des ersten Heftes die Widmung an den Herzog von Weimar (o. S. 461). 30 bis 137, 29. Diese Darstellung der Akademie mißbilligte Schillers Vater, der die Ankündigung überhaupt als „odiös“ bezeichnete (Minor, Aus dem Schiller-Archiv S. 63).

137, 28. Im „Pfälzischen Museum“ erschien bald darauf das Epigramm:

„Dem Genius gebar Madam Subordinatio
Ein zügelloses, aber herrliches Kind: die Räuber;
Fiesco, Millerin sind von Miß Freiheit und Frau Genius.
Herr Genius, changieren Sie nicht mehr die Weiber.“

32. „Klima" gebraucht Schiller etwa in dem Sinne des modernen „Milieu". Vgl. Bd. 3, S. 60, 7. Bd. 11, S. 68, 17 und Anm. Briefe I, 175: „Mein Klima ist das Theater."

138, 13 ff. Vgl. Schillers späteres Urteil über den Herzog in der Besprechung des Gartenkalenders 278, 20 ff.

139, 4. Dieser Rubrik entsprach im ersten Heft das „Merkwürdige Beispiel einer weiblichen Rache" (vgl. Bd. 2, S. XV). 12. Vgl. Bd. 4, S. 303, V. 234 ff. 27 f. Vgl. Bd. 11, S. 101—107. 31 bis 142, 4. Das Programm der „Mannheimer Dramaturgie" mit Betonung der veränderten Grundlage (140, 2).

140, 5. Ein Bankrotteur war Abel Seyler gewesen, der die Mannheimer Truppe eine Zeitlang dirigiert hatte.

142, 1. „Das Verbrechen aus Ehrsucht" von Iffland; Schiller soll den Titel dazu gegeben haben. — „Franz von Sickingen", von einem unbekannten älteren Mannheimer; vgl. Bd. 11, S. 92, 16 und Anm. Briefe I, 157. 5. So brachte gleich das erste Stück den Anfang des „Don Carlos". 7. Auf den kritischen Teil hat die Zeitschrift verzichtet. 8. Vermutlich nach dem Vorbild von Rousseaus Confessions.

b) Entschuldigung (S. 143). Auf dem Umschlag des ersten und einzigen Heftes der „Rheinischen Thalia", das Mitte März 1785 erschien. 17. Vgl. 142, 22.

c) Anzeige (S. 143 f.). Auf dem Umschlag des zweiten Heftes der „Thalia".

144, 1 f. Vgl. 141, 33. 143, 7. Im November 1785 hatte Heinrich Beck den Auftrag zu einem solchen Werke von Dalberg erhalten (Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters, herausgegeben von Martersteig, S. 297). Es kam nicht zur Ausführung.

d) Redaktionsnote (S. 144). Im fünften Heft der „Thalia" (1788) erschienen einige Szenen aus dem Drama „Das heimliche Gericht" von Ludw. Ferd. Huber. Die Gründe, warum Schiller seine Freundschaft mit dem Verfasser verleugnet, sind unbekannt. Jedenfalls auf Hubers Wunsch.

144, 14 f. Die Freimaurer und Illuminaten, vgl. 86, 26 f. und Anm. 24. Der Aufsatz „Eine kurze Nachricht von den westfälischen Freigerichten" ist auch in Justus Mösers „Patriotische Phantasien" aufgenommen.

e) Erklärung des Herausgebers (S. 144 f.). Im elften Heft der „Thalia", datiert auf den 14. Januar 1790.

5. Geschichte der merkwürdigsten Rebellionen und Verschwörungen.

Vgl. Bd. 13, S. XI. Koßmann, Euphorion VI, 511 ff.

a) Ankündigung (S. 146). In den „Gothaischen Gelehrten Anzeigen" vom 18. Oktober 1786. Von dem Unternehmen, für das ursprünglich der „Abfall der Niederlande" bestimmt war, erschien nur der erste Band im Herbst 1788. Er enthielt die „Revolution in Rom durch Nikolaus Rienzi i. J. 1347" und die „Verschwörung des Marquis von Bedemar gegen die Republik Venedig i. J. 1618", beide von L. F. Huber bearbeitet, ferner „Die Verschwörung der Pazzi wider die Medici in Florenz i. J. 1478" von Schillers Schwager Reinwald.

b) Nachricht (S. 146). Die „Verschwörung des Fiesco" war der eigene Beitrag, den Schiller dem Verleger Crusius zugesagt hatte.

6. Allgemeine Sammlung historischer Memoires.

Vgl. Bd. 13, S. 305 ff.

Nachricht (S. 147). Dem zweiten Band (1790) vorangestellt, der die Fortsetzung der „Anna Komnena" und die „Denkwürdigkeiten aus dem Leben Friedrichs I." von Otto von Freising und Rahewin enthält. Band 3 (1790) brachte hinter der Vorerinnerung zu Bohadins „Saladin" die „Universalhistorische Übersicht der merkwürdigsten Begebenheiten zu den Zeiten Kaiser Friedrichs I." (Bd. 13, S. 153—165).

7. Neue Thalia.

Diese Fortsetzung der „Thalia" (1792—1793) bildet vier Bände, von denen jeder drei Stücke, d. h. einen halben Jahrgang enthält. Von Schiller selbst brachte sie die Aeneisübersetzungen (Bd. 10, S. 197—263) und fünf ästhetische Abhandlungen (Bd. 11, S. 139—296).

Redaktionsnoten (S. 147). Die erste (im 1. Stück des Jahrganges 1792) bezieht sich auf „Ogier von Dänemark", dramatisches Denkmal von H. P. E. Hinze; mit der zweiten (im 6. Stück des Jahrgangs 1792) wird eine Übersetzung des dritten Buches der Aeneide eingeführt, deren Verfasser nicht bekannt ist (vgl. Anm. zu 113, 31).

8. Die Horen.

a) Einladung zur Mitarbeit (S. 148—151). Veröffentlicht erst 1828 im „Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe". Als Manuskriptdruck auf einem Folioblatt, worauf Titel, Name des Verlegers (149, 32 f.) und Honorarbestimmung (150, 14) erst durch Schillers Hand ausgefüllt waren, wurde die Aufforderung den 154, 24 bis 155, 11 und 156, 29 ff. aufgezählten Mitarbeitern zugesandt und anderen, um deren Teilnahme Schiller sich vergeblich bewarb, z. B. Gotter, Kant, Klopstock.

150, 13. Der Kontrakt mit Cotta (Briefwechsel S. 9 f.) setzte 8 Bogen fest. Die buchhändlerische Ankündigung versprach dagegen nur 7 Bogen, die nicht immer eingehalten, aber auch mehrmals überschritten wurden. Schillers Vorschlag, später noch einen achten Bogen mit Rezensionen zuzugeben, kam nicht zur Ausführung. — „Median" = mittelgroßes Format (Großoktav). 14. Der Honorarsatz war verschieden; der Kontrakt setzte die Grenzen von 3 und 8 Louisdor fest; Auszüge aus Cottas Rechnungsbüchern sind in seinem Briefwechsel mit Schiller S. 682 ff. mitgeteilt. 25. Zum Ausschuß gehörten Goethe, Fichte, W. v. Humboldt, Körner, Woltmann.

b) Öffentliche Ankündigung (S. 151—155). Zuerst im „Intelligenzblatt der Allg. Lit.-Zeitung" Nr. 140, 10. Dez. 1794, veröffentlicht; wiederholt im ersten Stück der „Horen" (Januar 1795) und in Sonderabzügen verbreitet.

151, 11. Die Franzosen hatten die Verbündeten in den Niederlanden und in der Pfalz geschlagen. 28 ff. Vorbereitung auf Goethes „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", die in den ersten Horenstücken erschienen.

152, 16. Die vorausschauende Mission ist der Philosophie im Hinblick auf die „Briefe über ästhetische Erziehung" zugeteilt. 34. Vgl. Einleitung S. XIX.

154, 9. Vgl. Einleitung S. XVII. 24. Von Johann Wilhelm v. Archenholz (1743—1812), brachte das 12. Stück 1795 das Fragment „Sobiesky". 25 f. Schillers Gönner Karl Theodor v. Dalberg (1744—1817), steuerte den Aufsatz über „Kunstschulen" bei (vgl. Anm. zu 155, 22). 27. Der Popularphilosoph Johann Jakob Engel (1741—1802) gehörte zu den Modeschriftstellern, deren „göttliche Platitüde" das große Publikum gewinnen sollte. Die Art, wie er seinen

„Philosophen für die Welt“ redigiert hatte, war Schillers Vorbild für die „Rheinische Thalia“ gewesen. Die „Horen“ brachten von ihm die „Entzückung des Las Casas“ und Bruchstücke des Romans „Herr Lorenz Stark“. 28. Der Mediziner Johann Benjamin Erhardt (1766—1827), ein Kantianer, hatte bereits an der „Thalia“ mitgearbeitet. Die „Horen“ brachten von ihm den Aufsatz „Die Idee der Gerechtigkeit als Prinzip einer Gesetzgebung betrachtet“. 29. Von Fichte erschien nur im ersten Stück der Aufsatz „Über Belebung und Erhöhung des reinen Interesse für Wahrheit“. Sein nächster Beitrag führte zum Zwist mit Schiller; vgl. Bd. 12, S. 377. 30. Karl Wilhelm Ferdinand v. Funk (1761—1828), früherer sächsischer Generalleutnant, verfaßte den Aufsatz „Robert Guiscard“, der in den ersten drei Heften des Jahrganges 1797 zum Abdruck kam. 31—33. Der Philosoph Christian Garve (1742—1798), der Historiker Friedrich v. Gentz (1764—1832) und Joh. Wilh. Ludw. Gleim (1719—1803) lieferten keine Beiträge. 34. Goethes hauptsächliche Beiträge waren: „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“, „Märchen“, „Episteln“, „Elegien“, „Benvenuto Cellini“. 35. Karl Heinrich Gros (1765—1840), ein Württemberger, der während seiner juristischen Studien 1793—1794 in Jena im Schillerschen Hause verkehrt hatte; von ihm im achten Stück des ersten Jahrganges der Aufsatz „Über die Idee der Alten vom Schicksal“. 36. Von Herder enthalten die beiden ersten Jahrgänge mehrere Gedichte und die Aufsätze „Das eigene Schicksal“, „Homer, ein Günstling der Zeit“, „Homer und Ossian“, „Das Fest der Grazien“, „Iduna“. 37. Der Archäolog Alois Hirt (1759—1839) hielt sich von 1782 bis 1796 in Italien auf, wo Goethe ihn kennen gelernt hatte. Der zweite und dritte Jahrgang enthalten von ihm eine Reisebeschreibung und Abhandlungen „über das Kunstschöne“ und „Laokoon“. 38. Der Jurist Gottlieb Hufeland (1760—1817), Mitherausgeber der „Allg. Lit.-Zeitung“, lieferte keine Beiträge.

155, 1. Wilhelm v. Humboldt gab zum ersten Jahrgang die Aufsätze „Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur“ und „Über die männliche und weibliche Form“, zum dritten die Übersetzung von Pindars neunter Pythischen Ode. 2. Von Alexander v. Humboldt erwartete Schiller Aufsätze über Philosophie der

Natur (Briefe VI, 15); er erhielt nur die Erzählung „Die Lebenskraft oder Der Rhodische Genius". 3. Friedr. Heinrich Jacobi (1743—1819) befand sich, als die Ankündigung erschien, nicht mehr in Pempelfort bei Düsseldorf, sondern auf der Flucht vor dem französischen Heere, das Düsseldorf bombardierte. Sein Horenbeitrag „Zufällige Ergießungen eines einsamen Denkers" drückt den Abscheu über die Hinrichtung Ludwigs XVI. aus. 4. Friedrich Matthisson (1761—1831) war im wesentlichen Mitarbeiter des „Musenalmanachs"; die „Horen" brachten von ihm nur im zweiten Jahrgang eine „Elegie". 5. Johann Heinrich Meyer (1760—1832), Direktor der Weimarer Zeichenschule und Genosse von Goethes Kunstbestrebungen, gab zu den ersten zwei Jahrgängen drei kunsthistorische Beiträge. 6. Gottlieb Konrad Pfeffel (1736—1809), den Charlotte v. Schiller besonders verehrte, lieferte Fabeln, in die sich „Horen" und „Musenalmanach" teilten. 7. Schiller selbst widmete der Zeitschrift seine ästhetische Schriftstellerei von den „Briefen über ästhetische Erziehung" bis zur Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung"; als historischen Beitrag die „Belagerung von Antwerpen", endlich viele Gedichte, darunter „Das Ideal und das Leben" und den „Spaziergang" in ihrer ersten, anders betitelten Gestalt. Der dritte Jahrgang brachte von ihm nur noch zwei kleine Gedichte und die Einleitung zu Vieilleville; so sehr hat sein eigenes Interesse abgenommen. 8. August Wilhelm Schlegel gab Proben seiner Dante- und Shakespeare-Übersetzungen, ferner die Aufsätze „Etwas über William Shakespeare bei Gelegenheit Wilhelm Meisters" und „Briefe über Poesie, Silbenmaß und Sprache". 9. Christian Gottfried Schütz (1747—1832), Professor der Beredsamkeit und Herausgeber der „Allg. Lit.-Zeitung", steuerte nichts bei. Seine Teilnahme war aber ebenso wie die Hufelands (154, 38) von größter Wichtigkeit, weil die maßgebende kritische Zeitschrift dadurch für die „Horen" engagiert wurde. Er selbst rezensierte das erste Horenstück bereits im Januar 1795, und ursprünglich sollte monatlich, dann vierteljährlich eine Besprechung aus der Feder von Mitarbeitern folgen. Dieser Kontrakt wurde bereits im März 1795 gelöst, weil man der „Lit.-Zeitung" Parteilichkeit vorwarf. Nun sollte nur noch jährlich eine Generalrezension erscheinen. So besprach im Januar 1796 A. W. Schlegel den poetischen

Inhalt der ersten 10 Stücke. Zu der Fortsetzung, die den prosaischen Teil behandeln sollte, aber nicht mehr zum Abdruck kam, trug Schiller selbst eine Besprechung von Archenholz' „Sobiesky" bei. 10. Joachim Christoph Friedrich Schulz (1762—1798), weimarischer Hofrat und Professor am akademischen Gymnasium zu Mitau, lieferte keine Beiträge. Er war Verfasser von Romanen und politischen Aufsätzen, früher Mitarbeiter des „Teutschen Merkurs". Vgl. Bd. 15, S. 322. Schiller hielt nichts Rechtes von dem Vielschreiber (Briefe I, 432. II, 51. 352. III, 61. 115. 460), den er aber Cotta für die politische Zeitung empfahl. 11. Der Historiker Karl Ludwig Woltmann (1770—1817), der Schillers „Geschichte des Dreißigjährigen Krieges" und die Sammlung der Memoiren fortsetzte, gab zu den „Horen" Gedichte und historische Aufsätze (vgl. Bd. 6, Anm. zur „Jungfrau" V. 526). 12 ff. Wir vermissen in der Liste der Mitarbeiter Körner, den Schiller ursprünglich unter fremdem Namen hatte aufführen wollen (Briefe IV, 75. 85). Wahrscheinlich hatte er sich bei der Zusammenkunft in Weißenfels Ende August 1794 die Nennung verbeten. Er lieferte die Aufsätze „Über Charakterdarstellung in der Musik" (vgl. Anm. zu 236, 14 f. 258, 23) und „Über Wilhelm Meisters Lehrjahre". — Nur wenige von den ursprünglichen Mitarbeitern blieben dem Unternehmen bis in den dritten Jahrgang treu; mehr und mehr sah sich Schiller auf weibliche Mitarbeit angewiesen, wie er sie bei Caroline v. Wolzogen, Sophie Mereau, Amalie v. Imhoff, Friederike Brun, Luise Brachmann fand. Schließlich griff er auch zum Nachlaß verstorbener Dichter und nahm den „Waldbruder" von Lenz und die „Geisterinsel" (Shakespeares „Sturm") von Gotter auf; eine Redaktionsnote dazu stammt wahrscheinlich von Gotters Witwe. 22. Davon wurde nur bei dem „unendlich elenden Aufsatz" Dalbergs über „Kunstschulen" (im 5. Stück des ersten Jahrganges) eine Ausnahme gemacht: indem Schiller in einer Fußnote ein Dankschreiben des Koadjutors mitteilte, schob er den Verdacht der Autorschaft von den anderen Mitarbeitern ab. 26. In der „Allg. Lit.-Zeitung" folgte darauf noch eine gleichfalls von Schiller verfaßte, aber von der Cottaschen Buchhandlung unterzeichnete Anzeige über Preis und Bestellung der Zeitschrift (Briefe IV, 77).

c) Abgekürzte öffentliche Ankündigung (S. 155 f.). Sie wurde an verschiedene Zeitungen verschickt und u. a. von

dem „Hamburgischen unparteiischen Correspondenten", 27. Dez. 1794, wiedergegeben. Der Teil des Avertissements (153, 12—38), dem Körner am 26. Dez. 1794 einen Kunstwert zugestanden hatte, ist weggelassen, das übrige stark zusammengezogen. Der in der Zwischenzeit hinzugekommene Mitarbeiter Paul Joachim Siegmund Vogel (1753—1834), seit 1793 Professor der Theologie in Altdorf, vorher Schulrektor in Nürnberg, hat keine Beiträge geliefert.

III. Besprechungen fremder Werke (S. 157—292).

Briefliche Urteile haben wir nicht aufgenommen, so wenig das für Göschen angefertigte ostensible Gutachten über die Schauspiele der Sophie Weickard (Briefe III, 424 f.) als z. B. die Kritik, die das Entstehen von Goethes „Wilhelm Meister" begleitete. Mit Ausnahme des Referates über „Kronau und Albertine", das erst 1860 aus den Mannheimer Protokollen hervorgezogen wurde, sind diese Besprechungen in Zeitschriften erschienen. Die Rezensionen von „Egmont", Bürgers und Matthissons Gedichten und dem Gartenkalender, sowie das Schreiben an den Herausgeber der „Propyläen" sind im 4. Bande der „Kleineren prosaischen Schriften" (1802) zum zweiten Male gedruckt, wobei die vier ersten kleine Veränderungen erfahren haben; um das Bild der Entwicklung nicht zu verwischen, weichen wir hier von dem sonstigen Verfahren ab und geben nicht die letzte Gestalt, sondern die erste Fassung, die in der „Allg. Lit.-Zeitung" gedruckt ist.

1. Proben einer teutschen Aeneis nebst lyrischen Gedichten (S. 157—166).

Balthasar Haug hatte in seinem „Schwäbischen Magazin" Schillers „Sturm auf dem Tyrrhener Meer" (Bd. 10, S. 286 bis 291; vgl. Bd. 2, S. 364) veröffentlicht und wird mit Rücksicht darauf ihm das Werk des Konkurrenten zur Besprechung zugewiesen haben. An die Stelle des „Schwäbischen Magazins" war inzwischen der „Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben" (vgl. S. 175 und Anm.) getreten, in dessen 2. Stück die Rezension gedruckt ist, die zuerst Weltrich und Minor, unabhängig voneinander, für Schiller in Anspruch genommen haben. Ständlin selbst erkannte seinen

Rezensenten. In den Zitaten weicht Schillers Schreibung (teutsch, schröcklich, itzo) von der Stäudlins ab. Die Proben aus der Aeneis umfassen das erste und vierte Buch, berühren sich also sowohl mit Schillers erster Übersetzung wie mit seiner späteren Stanzenübertragung „Dido" (Bd. 10, S. 231 ff.); auf beide wird im folgenden hingewiesen.

157, 4 f. „Homers Ilias verdeutscht" von Friedr. Leop. Graf zu Stolberg 1778. Die „Odüssee" von Voß ist 1781 erschienen; Teile daraus seit 1777 in Zeitschriften.

158, 1 ff. Die Unterordnung Virgils war damals noch nicht allgemein; der Kultus Homers drang erst später durch.

159, 4 ff. Vgl. 111, 3 ff. 19. Ossian in Hexametern von Michael Denis 1768—1769. Zachariä übersetzte Miltons „Verlornes Paradies" 1760.

160, 1—3. Aen. IV, 642 ff. Stäudlin V. 643 f. 646. Schiller V. 921 ff. (Bd. 10, S. 260). 8—13. Aen. I, 50 ff. Stäudlin V. 60—64. Schiller Bd. 10, S. 287: „Hoch oben thronet der König..." 9. Vielmehr „sühnt die trotzigen" bei Stäudlin; ebenso 163, 25 „röten". 15—22. Aen. I, 88 ff. Stäudlin V. 91—94. Schiller Bd. 10, S. 288: „Da beginnt das Heulen der Schiffer..."

161, 11—13. Von Schiller selbst übersetzt. 15—19. Aen. IV, 389 ff. Schiller V. 569 ff. 22—24. IV, 425. Schiller V. 623. 28—30. IV, 436. Schiller V. 639. 32 bis 162, 10. IV, 487—489. Schiller V. 705—709.

162, 12—16. IV, 496 f. Schiller V. 718 f. 17—19. IV, 582. Schiller V. 838. Vgl. Bd. 11, S. 57, 17. 22. I, 9. Stäudlin: „unnennbares Weh ihm sandte". 23 f. I, 89. Stäudlin: „die Finsternis ruht dicht über den Wassern". Schiller selbst hatte viel freier übersetzt: „der Pelagus wallt in Mitternachtsschauern" (Bd. 10, S. 288). 26 f. I, 118. Schiller: „am greulichen Schlunde" (Bd. 10, S. 289). Vgl. Bd. 2, S. 143, 11. 27. I, 142. Stäudlin hat es durch „urplötzlich" wiedergegeben. 29 ff. IV, 1. Schiller: „die schwere Liebeswunde" (Bd. 10, S. 231). 34 f. IV, 3 f. Schiller V. 3 f. 36 f. IV, 176. Schiller V. 261.

163, 2. IV, 188. Schiller V. 279 f. 8. Vgl. 111, 11 ff. 14—33. IV, 584—590. Stäudlin V. 585—591. Schiller V. 841—852.

164, 35. Der Titel lautet: „Der Jüngling, an die Wollust." 37 ff. „Mein Wunsch. An meinen Freund Petersen." Der Wunsch ist in den Versen ausgesprochen:

„Mich aufzuschwingen zu den Strahlenhöhn
Des deutschen Bardenchors! zu glänzen dort,
Wo Klopstock und mein grauer Bodmer glänzt!“

165, 11 f. „Hudibras“: ein komisches Heldenepos, dessen Verfasser Samuel Butler (1612—1680) verarmt starb. — Bei Stäudlin ist ausgemalt, wie der Dichter in schlummerlosen Nächten die Hand nach dem Ruhmeskranz ausstreckt:

„und siehe! glühend stürzt,
Wie Funken aus der Feueresse, schon
Der edlern Ehrbegierde Trän' herab!
Und tadelst du die Träne, Petersen?
Nein, Freund! sie macht mich deiner Freundschaft wert!“

36. „inzidenter“: vgl. Bd. 3, S. 61, 25 und Anm.

2. Schwäbischer Musenalmanach auf das Jahr 1782 (S. 166—168).

Die Besprechung steht, wie die fünf folgenden, im „Wirtembergischen Repertorium“.

166, 29 f. Der Vossische Musenalmanach enthielt Oden von Klopstock in den Jahrgängen 1776. 78. 79. 82.

167, 1 f. Die Augéschen Grenadiere, deren Regimentsmedikus Schiller war, bestanden zum großen Teil aus Veteranen. 24 f. Vgl. „Die Rache der Musen“ (Bd. 2, S. 53 f.). 33 ff. Vgl. oben S. 341. 37 f. Vgl. Bd. 3, S. 60, 19 f.

168, 4 ff. Über Stäudlin und seine Mitarbeiter vgl. R. Krauß, Schwäbische Literaturgeschichte I, 244 ff. und J. Hartmann, Schillers Jugendfreunde. — Johann Jakob Thill (1747—1772) aus Großheppach trat zu seinen Lebzeiten als Dichter nicht hervor. Stäudlin teilte sieben Gedichte aus seinem Nachlaß mit und widmete ihm im Register einen Nachruf. 5. Vgl. Anm. zu S. 7 f. und Bd. 2, S. 367. Das Gedicht trug Schillers Unterschrift. 6. Karl Friedrich Reinhard (1761—1837), damals Theologiestudierender auf dem Tübinger Stift, endete als Graf Reinhard seine Diplomatenlaufbahn in Frankreich. Seine anonyme Tibull-Übersetzung erschien 1783. — Karl Philipp Conz (1762 bis 1827), Schillers Spielkamerad in der Lorcher Zeit, deren sein Gedicht „An S.“ im Musenalmanach gedenkt. Er wurde ein fruchtbarer Poet und starb als Professor der Rhetorik in Tübingen. 7. ...g: Friedrich Haug (1761—1829), der Sohn Balthasar Haugs. Da er noch auf der Militärakademie war, durfte sein Name nicht genannt werden. Auch an

Schillers „Anthologie“ nahm er teil; als Epigrammatiker wurde er berühmt. — D.: Bedeutung der Chiffre unbekannt. — Johann Michael Armbruster (1761—1814), früher Gärtnerlehrling auf der Militärakademie, dann Lavaters Sekretär in Zürich, endete als österreichischer Polizeibeamter.

3. Vermischte poetische Stücke (S. 168—171).

Die Unterschrift C—z scheint auf Conz hinzuweisen, der zwischen Stäudlin und Schiller hin und her lavierte und sich wahrscheinlich nicht so offen gegen jenen erklärt hätte, wie es hier geschieht. Stäudlin erkannte in Schiller den Verfasser und erwiderte in der Vorrede seines „Schwäbischen Musenalmanachs auf das Jahr 1783“: „Was wir ihm übrigens freundschaftlich raten wollen, ist, daß er künftig Satiren etwas schlauer von sich abwälzen und sich hüten möge, seiner eigenen Kritik den Stab zu brechen, wenn er mir in der einen brennendes Dichtergenie [166, 1] und epische Schöpferkraft [164, 22 f.] zuspricht und mich in der andern zu den schalen Reimern [169, 20 ff.] herabsetzt.“

169, 2 f. Vgl. 10, 8 f. — 30. „Elegie am Grabe des unsterblichen J. J. Rousseau.“ — 37 bis 170, 20. „An Friedrich Leopold Grafen zu Stolberg.“

170, 11. Ein ähnliches Bild auch in Schillers „Entzückung an Laura“ (Bd. 1, S. 346): „Wie Gewappnete zur Schlacht“. — 26. Vermengung von Virgils: Procul, o procul este profani (Aeneis VI, 258) und dem Horazischen: Odi profanum vulgus. — 34 bis 171, 7. Das Gedicht ist ein Ausfall gegen Schiller; vgl. folgende Strophen:

„Was soll mir das Kastratenheer
Und all die Zwerge um mich her!
Ich stelle nur Kolossen auf
Und drücke Shakespears Stempel drauf.

Da leset, habt ihr Kraftgefühl,
Da leset mal mein Trauerspiel!
Seht einen Halbgott hier der Welt,
Dort einen Teufel aufgestellt!

Verschlangt ihr auch mein Liebeslied,
Das wie des Laurasängers glüht?
Sagt, ob nicht himmelan den Geist
Die wirbelnde Entzückung reißt?“

171, 11 f. Die Widmung des Gedichtes an Bodmer, Stäudlins Gönner, schließt mit den Versen:

„Denn sein Los, fürwahr es glich dem deinen!
Edel war er, und verkannt, wie du!“

4. Kasualgedichte eines Wirtembergers (S. 171—173).

Der Gelegenheitsdichter ist, wie das erste Gedicht erkennen läßt, Johann Ulrich Schwindrazheim, Pfarrer in Gomaringen, früher Professor an der Lateinschule in Ludwigsburg. Seinen Unterricht hatte Schiller dort nicht genossen (R. Krauß, Marbacher Schillerbuch 1905, S. 191 f.).

171, 31. Es trägt den Titel: „Auf den Tod des Pfarrers Schwindrazheims, von seinem Sohn,“ und beginnt:

„Mein Herz wie Most, und ich der Seufzer voll —
Auf, frommer Schmerz, und werde mein Apoll.“

172, 6. „Boy“ = Trauergewand. 21. Das unfreiwillig komische Gedicht hat den Titel: „An meinen Schwager. Der 18. Junius 1781. Eine Erzählung.“ 38. Schwindrazheims erstes Werk waren lateinische Distichen gewesen: Die „Tristia Thumlingensia“, in denen er (nach dem Vorbilde des Ovid) das Elend seiner ersten Pfarrei Thumlingen besang.

173, 4. Unmittelbar voraus geht dieser Rezension die Besprechung eines historischen Versuches „Wirtemberg und Limpurg“ von Prescher. Wahrscheinlich ist entweder die Besprechung von Petersens Ossian-Übersetzung oder die von Pfeiffers „Nanine“ (S. 175) gemeint.

5. Vermischte teutsche und französische Poesien (S. 173—175).

Der Verfasser Johann Christoph Schwab (1743—1821), Vater des Dichters Gustav Schwab, war auf der Militärakademie Schillers Lehrer für Logik und Metaphysik gewesen. Als Hauslehrer in der französischen Schweiz hatte er einen Teil der Gedichte bereits 1775 in Bern als „Zwölf Gedichte von ***“ erscheinen lassen; die französischen Poesien sind erst in der zweiten vermehrten Auflage hinzugekommen.

174, 4. Wegen eines Gedichtes „An Daphne“ hatte Schwab bereits auf dem Tübinger Stift eine Karzerstrafe erhalten. In der zweiten Auflage führte er es mit der Bemerkung ein: „Die zwei folgenden Lieder haben ein besonderes Verdienst um mich. Sie haben bei der Person, die nunmehr die Glückseligkeit meines Lebens ausmacht, noch ehe sie mich kannte, das erste günstige Vorurteil für mich erreget. Ihr seien nun auch die feierlichen Gedanken und

Ausdrücke heilig, die der neunzehnjährige Dichter damals mehr an sein Ideal als an einen wirklichen Gegenstand verschwendete." 13 f. Anspielung auf Schwabs Epigramm „Wir":

„Das stolze Wir gebraucht Herr Lilliput,
Wann er zum Rezensieren schreitet:
Der schlaue Mann! er weiß zu gut,
Wie wenig er allein bedeutet."

15. In der Vorrede glaubte Schwab seine französischen Gedichte gegenüber den „Misogallen, die zu glauben scheinen, es gehöre zum Nationalpatriotismus, über die französische Literatur zu schimpfen," in Schutz nehmen zu müssen. 27 f. Die beiden Verse stammen, ebenso wie 175, 5—8, aus dem Gedichte „Chanson à Mr P**". Indem Schiller seine gesucht plumpe Verdeutschung daneben stellt, brandmarkt er die Inhaltlosigkeit der glatten Verse; aber im ganzen läßt er den gewandten Reimer vielleicht aus persönlicher Antipathie neben dem viel unbedeutenderen Schwindrazheim doch zu schlecht wegkommen. Gustav Schwabs Groll war deshalb nicht ganz unberechtigt.

175, 12. Der Titel lautet: „An die Genfer, als sie im Jahr 1768 die Autorität ihres Rates einschränkten." In einer einleitenden Bemerkung heißt es: „Kein vernünftiger Leser wird also aus diesem kleinen Gedichte schließen, daß in der Bienen-Republik die Arbeitsbienen das Recht hatten, die Hummel zu unterdrücken." 15 ff. Eine Fußnote zu dem Gedicht lautet: „Die Volksversammlungen geschehen zu Genf in der sogenannten Peterskirche, die zwar nicht so groß und prächtig ist wie die Peterskirche zu Rom, worin aber gewiß mehr römische Gedanken gedacht worden sind." In derselben Kirche hatte die Genfer Regierung beschlossen, Rousseaus Emile durch den Henker verbrennen zu lassen. Vgl. das bereits in der „Anthologie" erschienene Gedicht „Rousseau" (Bd. 1, S. 246. 346).

6. Nanine oder Das besiegte Vorurteil (S. 175).

Der Übersetzer ist Christoph Friedr. Pfeiffer aus Pfullingen, Schillers gleichaltriger Mitschüler auf der Akademie, zur Zeit des Erscheinens Rentkammersekretär. Er ist der Vater von Charlotte Birch-Pfeiffer, Großvater von Wilhelmine v. Hillern. Vgl. über ihn Hartmann, Schillers Jugendfreunde S. 337 ff. 175, 20. „Der Hofmeister", Komödie von Jak. Mich. Reinhold Lenz 1774.

7. Zustand der Wissenschaften und Künste in Schwaben (S. 175).

Vgl. Einleitung S. X. Der Herausgeber, Balthasar Haug, der im „Schwäbischen Magazin“ den Lyriker Schiller wohlwollend eingeführt hatte (Bd. 2, S. 364), gab seit 1781 die Fortsetzung des „Magazins“ unter dem obigen Titel heraus. In der Vorrede zum dritten Stück (28. Febr. 1782) kündigte er das Ende der Zeitschrift an mit Rücksicht auf eine gelehrte Zeitung, die von der „Karls-Universität in Stuttgart“ zu erwarten sei. Eine spätere Anzeige bestätigte diesen Entschluß mit nochmaligem Hinweis auf das „Wirtembergische Repertorium“.

8. Kronau und Albertine (S. 176).

Eine Bearbeitung von Monvels „Clémentine et Désormes“, die 1783 in Wien erschien und von Friedr. Ludw. Schröder herrühren soll. In Wien und Berlin wurde das Stück gegeben; in Mannheim kam es nicht zur Aufführung. In der Sitzung des Mannheimer Theaterausschusses am 15. Oktober 1783, der ersten, der Schiller als Theaterdichter beiwohnte, wurde ihm die Besprechung aufgetragen, die er am 14. Januar 1784 einlieferte. Von anderen Stücken, die er zuerteilt erhielt, sind keine Besprechungen erhalten. Vgl. die Mannheimer Protokolle, hrsg. von Martersteig 1890.

9. Kleinere Rezensionen aus der Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung (S. 176—178).

Zusammen mit den beiden historischen Werken, deren Besprechungen in Bd. 13, S. 289 f. zu finden sind, gehörten die drei Bücher wahrscheinlich zu dem „ersten Transport von Recensendis“, den Schiller am 25. Oktober 1787 zugestellt erhielt (Briefe I, 430. II, 60. 74 f.).

176, 16 ff. Allg. Lit.-Zeitung vom 29. Apr. 1788, Rubrik: Schöne Wissenschaften. Verfasser des Freimaurer-Romanes: Wilh. Friedr. v. Meyern (1762—1829), der Schauplatz: Tibet.

177, 30 ff. Allg. Lit.-Zeitung vom 30. Apr. 1788, Rubrik: Vermischte Schriften. Karl v. E. (1752—1803), Mitglied der Münchner Akademie und geheimer Archivar, verfaßte juristische, religiöse, alchimistische Schriften und Lustspiele (Briefe VI, 134. 467).

178, 8 ff. Allg. Lit.-Zeitung vom 30. Apr. 1788, Rubrik: Vermischte Schriften.

10. Über Egmont, Trauerspiel von Goethe (S. 179—190).

Der fünfte Band von Goethes „Schriften“ erschien zu Ostern 1788. Schiller erhielt ihn Anfangs Mai zugestellt; seine Besprechung erschien in der „Allgemeinen Literatur-Zeitung“ vom 20. September 1788, Rubrik: Schöne Wissenschaften. Bei der Wiederholung im vierten Bande der „Kleineren prosaischen Schriften“ (1802) fiel der Eingang 179, 1—13 weg; am Schluß sind einige Ausdrücke gemildert, z. B. heißt es 190, 15 f.: „wie sehr dadurch unserm Gefühle Gewalt angetan werde“. Über den Erfolg der Besprechung berichtete Schiller am 20. Oktober 1788 an Körner: „Meine Rezension von Egmont hat viel Lärm in Jena und Weimar gemacht, und von der Expedition der Allgemeinen Literatur-Zeitung sind sehr schöne Anerbietungen an mich darauf erfolgt. Goethe hat mit sehr viel Achtung und Zufriedenheit davon gesprochen.“ Wir zitieren das Trauerspiel nach der Jubiläums-Ausgabe von Goethes Werken, Bd. 11, S. 235 ff.

180, 9 f. Nach Aristoteles. Vgl. Lessings „Hamburgische Dramaturgie“ 74.—78. Stück und Bd. 11, S. 155 ff.

181, 13. Egmont S. 272, 5 ff.

182, 4. Egmont S. 332, 7. 5—20. Egmont S. 271, 28—31. 272, 22 bis 273, 1.

183, 12—17. Egmont S. 288, 18—25. 26—31. Egmont S. 280, 27—31.

184, 3 bis 185, 28. Bereits Körners treffendes Urteil hat die richtigen Einwände gegen diese Ausführungen erhoben: „Muß es denn eben Bewunderung sein, was der Held eines Trauerspiels einflößt? Unsere Liebe bleibt Egmont immer bei allen seinen Fehlern. ... Auch zweifle ich, ob das Stück durch mehr Übereinstimmung mit der Geschichte würde gewonnen haben. Ist es nicht schöner, Egmonts Sorglosigkeit zur Ursache seines Unglücks zu machen als eine gewisse Unentschlossenheit zwischen Bleiben und Gehen, wo die Vermeidung eigener Gefahr mit Familienverhältnissen kollidiert? Hat die Sorge für Frau und Kinder und die Furcht, Vorteile des Überflusses zu entbehren, nicht etwas Prosaisches, wogegen man die Rolle von Klärchen und die schöne Szene mit Wilhelm (die alsdann auch ganz anders sein müßte) nicht gern vertauschen möchte?“ Der Schwerpunkt von Schillers Darlegung liegt darin, daß der historische Held nicht unter der geschichtlichen Wirklichkeit

bleiben solle; insofern bedeutet also die Egmont-Rezension keinen Widerspruch zu der bereits in der Vorrede des „Fiesco“ und später noch zugestandenen Freiheit des Dichters gegenüber der Geschichte. Vgl. Anm. zu 41, 25 ff. und Bd. 11, Anm. zu 176, 24 ff.

186, 2. Vgl. Schiller an Goethe, 7. April 1797.

187, 3. Vgl. Anm. zu „Wilhelm Tell“ V. 2650. 5 bis 33. Egmont S. 238, 14–24. 239, 3—18. 266, 33 bis 267, 2.

188, 6—9. Egmont S. 248, 12—15. Vgl. Bd. 14, S. 81, 8 ff. 18 f. Egmont S. 297, 28 f. 32 bis 189, 10. Egmont S. 330, 16–26. 332, 34 bis 333, 5.

189, 26—34. Egmont S. 325, 20—32. Die „Klein. pros. Schriften“ haben diese rhythmische Partie als Verse abgeteilt.

190, 8 ff. Im „Demetrius“ dachte später Schiller vorübergehend daran, durch eine ähnliche Erscheinung über das Stück hinaus zu weisen. Vgl. Bd. 8, S. 67, 20. 80, 12 u. Anm. Über das Opernhafte im Drama hatten sich seine Ansichten inzwischen gewandelt; vgl. Anm. zu 122, 32 f. Aber noch im Jahre 1796 verwarf er den sichtbar gemachten Traum und ließ in der Bearbeitung, die er bei Gelegenheit von Ifflands Gastspiel für das Weimarer Theater unternahm, Egmont nach seinem Erwachen die Vision erzählen. Auf den Wunsch des Publikums wurde die Erscheinung in den späteren Aufführungen wieder dargestellt. Vgl. Petersen, Schiller und die Bühne S. 217 f. Eingehender ist Schillers Egmont-Bearbeitung, die das Stück konzentrierte, die beiden ersten Volksszenen zusammenzog, die Figuren der Margareta von Parma und des Machiavell überhaupt strich, die lyrischen Episoden, z. B. Klärchens Lieder, beschnitt und dafür starke theatralische Lichter aufsetzte, bei Köster, Schiller als Dramaturg S. 3 ff. behandelt.

11. Goldonis Memoiren (S. 190—195).

Carlo Goldoni (1707—1793) hatte in Paris, wo er seit 1761 lebte, 1787 die „Mémoires de Mr. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre“ erscheinen lassen. Der erste Band der deutschen Übersetzung ist von Schiller im Anzeiger des „Teutschen Merkur“, Junius 1788, besprochen; das Ganze in der „Allgemeinen Literatur-Zeitung“, 13. Januar 1789, Rubrik: Literargeschichte.

191, 3. Die Vorrede von Schatz nannte 200 Theaterstücke, vgl. 192, 36. 35 f. „Le bourru bienfaisant“ (1771).

192, 18 ff. „Eigentliche vertraute Redensarten (façons de parler familières), die dem Dialog Wahrheit, Leben und Grazie geben müssen, fehlen uns fast ganz, oder, was eben so schlimm ist, es sind Provinzialismen, die nur in ihrer Heimat die beabsichtigte Wirkung tun und in den übrigen Provinzen entweder unverständlich sind oder einen ganz andern Sinn geben oder doch entweder zu gesucht oder zu platt scheinen. Zu platt oder zu gesucht, das sind die beiden Klippen, an denen man von jeher den größten Teil unserer dramatischen Dichter und überhaupt der Schriftsteller, die den Ton des Umgangs nachbilden wollten, scheitern sah, und zwischen welchen ich mich, so gut ich es vermochte, durchzuarbeiten gesucht habe." Vgl. 195, 1—15.

194, 9 ff. Im Jahre 1771 hat Goldoni Rousseau besucht, um ihm den Bourru bienfaisant vorzulegen; er traf ihn beim Notenabschreiben, und Rousseau erklärte diese Beschäftigung für zweckmäßiger als das Komödienschreiben. 34. Puristische Neigungen Schillers kommen in den Umarbeitungen verschiedener Prosawerke, z. B. des „Abfalls der Niederlande" und des „Geistersehers", zum Ausdruck. Vgl. Petersen im Schillerheft des Euphorion 1905.

12. Über die Iphigenie auf Tauris (S. 195—226).

Der dritte Band von Goethes „Schriften" war zu Ostern 1787 erschienen und in der „Allgemeinen Literatur-Zeitung" bereits vor Schillers Egmont-Rezension von anderer Seite besprochen worden. Als Göschen den Freund zur Mitarbeit an seiner „Kritischen Übersicht der neusten schönen Literatur der Deutschen" aufforderte, sagte er ihm unbeschränkte Freiheit zu in der Wahl des Buches wie im Raum. Das waren zwei Vorteile, die die „Allgemeine Literatur-Zeitung" nicht gewährte. Schiller wählte die „Iphigenie" und warf die Besprechung im Sommer 1788 hin, also zur Zeit seiner hauptsächlichen Beschäftigung mit den griechischen Tragikern; im Januar 1789 arbeitete er sie aus (Briefe VII, 254. II, 205). Sie erschien 1798 im zweiten Jahrgang der „Kritischen Übersicht", 2. Stück, S. 72—112. Für die mitgeteilten Proben aus dem Euripides bediente er sich derselben Hilfsmittel (Barnes, namentlich Brumoy) wie zu den metrischen Übertragungen (Bd. 10, S. 75—194), die im Winter 1788/89 entstanden und vielleicht durch diesen prosaischen Übersetzungsversuch mit angeregt sind. Da Göschens Zeitschrift mit

diesem Heft ein Ende nahm, blieb die Besprechung Fragment; die Schlußfolgerungen aus dem Vergleich und die eigentliche Kritik des Goethischen Stückes fehlen noch. Immerhin sind an einigen Stellen (197, 3. 218, 35 bis 219, 11. 225 f.) bereits die Einwände angedeutet, die Schiller später brieflich Goethe gegenüber zur Geltung brachte (Briefe V, 311. VI, 129. 337 f.). Er vermißte die dramatischen Accente und tadelte die Annäherung an das Epische. Als er 1802 das Stück für das Weimarer Theater bearbeitete, empfand er den Mangel einer sinnlich wirksamen Handlung. Den Orest konnte er sich nicht ohne Furienchor vorstellen, und die Passivität des Thoas und der Taurier während der mittleren Akte hätte er gern zu Gunsten einer dramatischen Belebung aufgehoben. Seine Bearbeitung ging bei dem Weimarer Theaterbrand 1825 verloren; wahrscheinlich beschränkte sie sich auf Streichungen ohne gewaltsame Eingriffe.

196, 5. An Goethe, 23. Nov. 1795: „Seien Sie versichert, wenn Sie einen Roman, eine Komödie geschrieben haben, so müssen Sie ewig einen Roman, eine Komödie schreiben."

205, 17 ff. Vgl. 128, 6 ff.

206, 19. Nach Brumoy verspricht Pylades nur zum Schein, am Leben zu bleiben. Prévost hatte die falsche Auffassung bereits berichtigt.

207, 7. Brumoy-Prévost: „Elle lit, ou si elle ne lit point, elle explique du moins le contenu de sa lettre."

208, 16 f. ἡλίου μετάστασιν, also die sich vor den Greueln der Pelopiden abwendende Sonne.

212, 7 ff. Vgl. 15, 16 und Anm.

213, 15 bis 214, 30. V. 351—397. Die metrische Beanstandung (213, 29 ff.) hat Goethe in den späteren Auflagen seines Werkes, das keine eingreifenden Veränderungen mehr erfuhr, nicht beachtet.

215, 21 f. Ein Mißverständnis; denn bei Goethe V. 793 heißt es: „im Guten wie im Bösen."

222, 26. Vgl. Bd. 12, S. 22, 12. Briefe VI, 336

13. Über Bürgers Gedichte.

a) Rezension (S. 226—243). Bereits im Mai 1789 hatte Schiller die Gedichte erhalten; die Besprechung erschien indessen erst 1791 in der „Allgemeinen Literatur-Zeitung" Nr. 13 u. 14, am 15. u. 17. Januar. Im vierten Teil der „Kleineren prosaischen Schriften" (1802) strich Schiller den

Absatz 234, 7 bis 236, 13 und fügte außer unwesentlichen Änderungen (vgl. zu 236, 14 f.) folgende Schlußbemerkung hinzu: „So urteilte der Verfasser vor eilf Jahren über Bürgers Dichter-Verdienst; er kann auch noch jetzt seine Meinung nicht ändern, aber er würde sie mit bündigern Beweisen unterstützen, denn sein Gefühl war richtiger als sein Raisonnement. Die Leidenschaft der Parteien hat sich in diesen Streit gemischt, aber wenn alles persönliche Interesse schweigt, wird man der Intention des Rezensenten Gerechtigkeit widerfahren lassen.“ In der Zwischenzeit war er außer in der „Verteidigung“ (S. 243 ff.) auch in Fußnoten zu den Abhandlungen „Über Anmut und Würde“ (Bd. 11, S. 209, 22 ff.) und „Über naive und sentimentalische Dichtung“ (Bd. 12, S. 237, 24 ff.) auf das Thema der Rezension zurückgekommen. Als Redakteur der „Horen“ hat er 1796 aus A. W. Schlegels Shakespeare-Aufsatz das Lob der Hexengesänge in Bürgers Macbeth-Übersetzung gestrichen (Briefe IV, 428).

227, 10 ff. Das Programm von Schillers eigener philosophischer Lyrik; vgl. auch 231, 23 ff. 31 f. Ein Mythus als Symbol wie 153, 24 ff. und Bd. 11, S. 180. 296. Bd. 12, S. 28, 11 ff. Vgl. auch den Bd. 1, S. 336 erwähnten Idyllenplan „Vermählung des Herkules mit der Hebe“.

228, 30 ff. Ebenso verlangte später die Abhandlung „Über Anmut und Würde“ von dem Schauspieler, daß er die Menschheit in sich zur Zeitigung kommen lasse (Bd. 11, S. 202, 34 ff.). Vgl. Anm. zu 239, 22.

229, 28. „Popularität eines Werkes ist das Siegel seiner Vollkommenheit. Wer diesen Satz sowohl in der Theorie als Ausübung verleugnet, der mißleitet das ganze Geschäft der Poesie und arbeitet ihrem wahren Endzweck entgegen.“ Vgl. 232, 9 f. 34. In Bürgers Vorrede heißt es: „In dem Sinne, wie ich ein Volksdichter oder lieber ein populärer Dichter zu sein wünsche, ist Homer, wegen der spiegelhellen Durchsichtigkeit und Temperatur seines Gesangstromes, der größte Volksdichter aller Völker und Zeiten, sind es, mehr oder weniger, alle großen Dichter, auch die unsrigen, und gerade in ihren allgemein geliebtesten und unsterblichsten Versen, unendlich mehr als ich gewesen.“ — Von den höfischen Troubadours hatte Schiller eine falsche Vorstellung, indem er sie zu den naiven Dichtern rechnete; vgl. Bd. 12, S. 235, 29. 393 und Briefe IV, 131.

231, 14 f. Nach Lessings Auffassung der Aristotelischen Katharsis (Dramaturgie, 81. Stück). 28 ff. Vgl. „Die Künstler" V. 42 ff. (Bd. 1, S. 178) und Bd. 11, S. 185, 10 ff.

233, 13. Das Gedicht „Frau Schnips", das auch Goethes äußerstes Mißfallen erregt hatte, wollte Bürger in seine spätere Sammlung nicht mehr aufnehmen. 15 ff. Den Grundsatz „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen" hatte Bürger in seiner Vorrede durch den Vergleich mit einem Schuhmacher erläutert, der seine im voraus verfertigten Fabrikate zu Markte bringt und wohl weiß, daß nicht jedes Paar auf alle Füße passen werde.

234, 14 ff. Ungenau zitiert; z. B. heißt es Z. 20 statt „Verzweiflung" bei Bürger: „Verdammnis"; 25 „um Mittag"; ebenso 237, 11 „am edlen"; 238, 17 ff. „Es teilt . . . Und wandelt".

236, 2 ff. Das Gedicht war das Vorbild von Schillers „Venuswagen" (Bd. 2, S. 12 ff. 366) gewesen, das solche Kruditäten noch überboten hatte. Aber Schiller war sich der Verurteilung seiner eigenen Jugendpoesie wohl bewußt; denn derlei Gedichte begnadigte er nicht, sondern schloß sie aus seiner späteren Sammlung aus (vgl. Einleitung zu Bd. 2, S. XII). 14 f. Die Änderung in den Prosaischen Schriften: „Idealisierung seines Gegenstandes, ohne welche . . ." ist durch eine kleinliche Bemerkung in Bürgers Antikritik hervorgerufen: „Idealisierung, Veredlung (ob dies wohl Synonyme sein sollen? —)". In den Bemerkungen zu Körners Aufsatz über Musik (vgl. Anm. zu 258, 23) hat Schiller später selbst den synonymen Gebrauch verurteilt: „Etwas Idealisieren heißt mir nur, es aller seiner zufälligen Bestimmungen entkleiden und ihm den Charakter innerer Notwendigkeit beilegen. Das Wort veredeln erinnert immer an verbessern, an eine moralische Erhebung. — Der Teufel, idealisiert, müßte moralisch schlimmer werden, als er es ohne das wäre." 20 ff. Vgl. Bd. 11, S. 120, 37 ff. 127, 3 ff. 318 und „Die Künstler" V. 474 ff. So schrieb Schiller schon am 14. April 1783 an Reinwald: „Gleichwie aus einem einfachen weißen Strahl, je nachdem er auf Flächen fällt, tausend und wieder tausend Farben entstehen, so bin ich zu glauben geneigt, daß in unsrer Seele alle Charaktere nach ihren Urstoffen schlafen und durch Wirklichkeit und Natur oder künstliche Täuschung ein daurendes oder nur illusorisch- und augenblickliches Dasein gewinnen. Alle Geburten unsrer Phantasie wären also zuletzt nur wir selbst." Als Dichter

des „Don Carlos“ hatte Schiller diese Beobachtung gemacht; überhaupt überträgt er in der Bürger-Rezension dramatische Prinzipien auf die Lyrik; vgl. 231, 14 f. 238, 31 ff.

237, 5. Auf das Fragezeichen hin hat Bürger den Titel in: „Die Holde, die ich meine“ verändert. 38 f. Mit „Trallyrum larum“ beginnt „Das Ständchen“; die übrigen Interjektionen finden sich in der „Lenore“.

238, 16 ff. Darauf antwortete Bürger später in seiner „Akademie der Redekünste“: „Ich will doch nimmermehr hoffen, Herr Schiller habe geglaubt, ich wolle soviel sagen, als ob die Bescheidenheit ihre Besitzer zu guten Sängern oder Tänzern mache. Aus der unüberlegtesten aller Kritiken möchte ich das beinahe argwöhnen. Gesetzt aber auch, der Dichter hätte so etwas Abenteuerliches von seiner Bescheidenheit behauptet, so wäre das doch immer noch wahre Kleinigkeit gegen die kosmischen Wundertaten, die er seine Freude, die doch gegen die Bescheidenheit nur eine moralische Untergöttin ist, verrichten läßt:

Sonnen lockt sie aus den Räumen,
Die des Sehers Rohr nicht kennt.“

[Bd. 1, S. 5, V. 41 ff., ungenau zitiert.] 22 ff. Die Verse lauteten:

„Auf steifem Hals ein Strotzerhaupt,
Des Wangen hoch sich blähn,
Des Nase nur nach Äther schnaubt,
Läßt doch gewiß nicht schön.“

Bürger hat die beiden mittleren Verse auf den Tadel hin leider geändert:

„Das über alle Höhn
Weit, weit hinaus zu ragen glaubt . . .“

31 ff. Im 89.–95. Stück der Dramaturgie bestreitet Lessing Diderots Behauptung, daß die Tragödie Individuen, die Komödie Typen darzustellen habe. Im 89. Stück wird folgendes als Ansicht des Aristoteles erklärt: „Alle Personen der poetischen Nachahmung ohne Unterschied sollen sprechen und handeln, nicht wie es ihnen einzig und allein zukommen könnte, sondern so, wie ein jeder von ihrer Beschaffenheit in den nämlichen Umständen sprechen oder handeln würde und müßte.“ Später, im Briefwechsel des April 1797, fanden Schiller und Goethe, wiederum durch Aristoteles angeregt, sogar eine Verwandtschaft zwischen Shakespeare und den Griechen in der Allgemeingültigkeit der Charaktere.

239, 4. Im 87. Stück der „Dramaturgie" wendet sich Lessing gegen Diderots Ansicht, der Charakter des Selbstpeinigers (im Lustspiel des Terenz) sei wegen seiner Eigentümlichkeit für die Komödie ungeschickt. 11 ff. Vgl. Bd. 12, S. 203, 14 ff. u. Anm. 22 f. In schroffem Widerspruch zu Schillers früheren Ansichten (Bd. 11, S. 85 f. und Anm. zu 87, 31 f.), die also nicht erst durch Kant umgeformt wurden. In dem Brief an Körner vom 28. Febr. 1793 (Jonas III, 296) ist dagegen die rein stoffliche Darstellung des Naturalisten auf Kantischer Grundlage abgelehnt. Im „Wilhelm Meister" gab Goethe dieser Auffassung praktische Gestalt. 28. Das intransitive „fernen" = entfernt sein, im 18. Jahrhundert nur mehr selten belegt.

240, 6. Vgl. Briefe II, 297. 8 f. Von Aug. Wilh. Schlegel war im „Neuen deutschen Museum" 1790 ein Aufsatz „Über Bürgers hohes Lied" erschienen. 16. Dazu gehört die 248, 11 f. erwähnte Partie:

„Das ist mehr, als von der Kette,
Aus der Folterkammer Pein,
Oder von dem Rabenstein
In der Wollust Flaumenbette
Durch ein Wort entrückt zu sein! —"

Auch diese Stelle wurde von Bürger ohne Glück geändert. 28. In der Schlußstrophe begrüßt der Dichter sein eigenes Lied:

„Nimm, o Sohn, das Meistersiegel
Der Vollendung an die Stirn!"

241, 3 f. Aus der Ode an Mäcenas: „Mit erhabenem Scheitel werde ich an die Gestirne rühren." 29. Aug. Wilh. Schlegel, seinen Schüler und Freund, hatte Bürger in einem Sonett besungen; auch in der Vorrede rühmte er ihn und teilte als Probe Schlegels Sonett „Das Lieblichste" mit. 35 f. Der Tadel trifft nicht Bürger selbst, sondern die mittelalterliche Vagantenpoesie. Das Zechlied: „Ich will einst, bei Ja und Nein! Vor dem Zapfen sterben" ist eine glückliche Übersetzung der Cantilena potatoria: „Mihi est propositum in taberna mori", die in der ersten Auflage der Gedichte ihm vorangestellt war.

242, 20 ff. Diesen Satz nahm Bürger, der an Schillers Verfasserschaft vorerst nicht glauben wollte, in der „Antikritik" allzu wörtlich, indem er erwiderte: „Vermöge dieses Mangels [an Idealisierkunst] bin ich nun freilich schon soviel als gar nichts. Aber wie noch weit weniger als nichts müsset nicht

vollends ihr sein, meine geliebten Brüder in Apollo, die ihr mit mir um den lyrischen Lorbeerkranz ringet! Ihr, Asmus, Blumauer, Gleim, Goeckingk, Goethe (im 8. Bande seiner Schriften), Herder, Jacobi, Langbein, Matthisson, Ramler, C. Schmidt, Schiller (in seinen lyrischen Produkten), Schubart, Stäudlin, Stolberg, Voß und — o verzeihet, oder vielmehr dankt mir, daß ich nicht euch allen das Herzeleid antue, euch hier zu nennen! Denn euch alle erblickt der reife und vollkommene Astralgeist so tief unter mir, als ich selbst seiner Meinung nach bisher noch unter dem höchsten Schönen geblieben bin. Welchen Erdensohn muß nicht Schwindel befallen bei solcher höchsten Höhe der Schönheit und des neben ihr schwebenden Kunstgeistes! —" Schillers Erwiderung s. 248, 31. 35 ff. An diese Stelle knüpfte Bürger später in seiner gegen Schiller gerichteten Satire „Der Vogel Urselbst" an:

„Es fliegt im dritten Himmelssaal
Ein Vogel namens Ideal;
Mit dessen Federn rüste dich,
Sonst fliegst du ewig schlecht für mich."

243, 7. Ähnlich hatte Schiller nach dem persönlichen Bekanntwerden in Weimar im April 1789 Bürger charakterisiert: „ein gerader ehrlicher Kerl scheint er zu sein, mit dem sich allenfalls leben ließe" (Briefe II, 285). Damals hatte er mit ihm den Wettstreit in der Aeneis-Übersetzung verabredet (vgl. Bd. 10, S. XVI), an den ihn vielleicht die Fehde wieder erinnerte; im Frühjahr 1791 kehrte er zu diesem Plan zurück. 14. Im Intelligenzblatt der Allg. Lit.-Zeitung 1789, Nr. 123 hatte Bürger eine Prachtausgabe angekündigt, die nach seinem Tode (1794) Karl Reinhard 1796 zur Ausführung brachte.

b) Verteidigung des Rezensenten (S. 243—250). Als Bürger seine „Vorläufige Antikritik und Anzeige" an den Herausgeber der Allg. Lit.-Zeitung einsandte, begleitete er sie mit den Worten: „Verschiedene wollen aus unumstößlichen Gründen behaupten, kein anderer als Herr Schiller sei der Verfasser [der Rezension]. Ich habe dem noch immer widersprochen. Denn wie kann man so von Gott und sich selbst verlassen werden, allen seinen eignen sowohl gebornen als ungebornen Kindern Rattenpulver zu legen? Was für Lumpengesindel wollte ich nicht mit einer solchen Theorie aus allen Dichtern aller Nationen machen! Dabei halte ich

immer noch einen bloßen Metaphysiker für den Verfasser." Vgl. Anm. zu 249, 33. Die Antikritik erschien im Intelligenzblatt der Allg. Lit.-Zeitung Nr. 46 (6. April 1791), und die gleiche Nummer brachte bereits Schillers Entgegnung. In den „Kleineren prosaischen Schriften" wurde diese nicht wiederholt. Es fehlt der Raum, die ungeschickte Antikritik Bürgers, die 243, 22 ff. treffend charakterisiert ist, ganz wiederzugeben; es werden deshalb nur einzelne Stellen herausgegriffen, auf die Schillers Entgegnung besonders Bezug nimmt.

244, 15. 20. Vgl. zu 242, 20 ff. 31. Bürgers Antikritik: „Besonders wünschte ich dem Begriffe einer idealisierten Empfindung, diesem mirabili dictu, nur eine einzige interessante Anschauung aus irgend einem alten oder neuen, einheimischen oder fremden Dichter, der das mirabile so recht getroffen hätte, untergelegt zu sehen."

245, 9 f. Cidli im „Messias" und in den Oden, die unter diesem Namen Meta Moller feierten. Psyche in Wielands „Bruchstücken an Psyche" und in anderen Gedichten; Amanda im „Oberon".

246, 14. De arte poetica 102. Bürger hatte geschrieben: „Priester und Laien, durch Herazens: Si vis me flere - - verführt, glaubten bisher immer, die Empfindungen, welche der Dichter darstellt, müßten wahr, natürlich, menschlich sein. Sie glaubten, alsdann gelänge die Darstellung am besten, wenn der Dichter sie nicht sowohl erkünstelte, als wirklich im Busen hegte. Der reife, vollkommene Kunstgeist aber weiß es besser. Idealisiert — ja, idealisiert! — müssen sie sein. O Engel, Garve, Herder, Wieland, ich bitte euch, kommt doch herbei, diesen wundersamen aus Ariosts Monde heruntergefallenen Fund mit mir zu betrachten! — Ha, daß nicht die Lessing, die Mendelssohn, die Sulzer in ihren Gräbern sich noch umwenden! Meine neuern Gedichte, sonderlich die an Molly, taugen nichts. Denn so unnachahmlich schön in den meisten Diktion und Versbau ist, so poetisch sie gesungen sind, so unpoetisch sind sie empfunden! Das nenne ich mir doch eine scharf- und tiefsinnige Antithese!" 28. Bürger: „Nicht meine, nicht irgend eines sublunarischen Menschen wahre, natürliche, eigentümliche, sondern idealisierte, das ist, keines sterblichen Menschen Empfindungen — Abstraktionen — man denke! — Abstraktionen von Empfindungen müßten jene Gedichte enthalten, wenn sie etwas wert sein sollten. — O Petrarca, Petrarca, der du

eigentümlicher als je einer sangest, was du eigentümlicher als je einer für deine Laura empfandest, Sonne der lyrischen Dichtkunst, die du Jahrhunderte durchstrahltest, wo bleibst du vor dem höhern Glanze dieses ätherischen Kunstgeistes? — Bei dem allem findet es der tiefsinnige Richter seiner Theorie nicht widersprechend, wenn er behauptet, daß alles, was der Dichter uns geben könnte, nur seine Individualität sei. — —"

248, 4 ff. Vgl. Anm. zu 238, 16 ff. Im übrigen ist anzuerkennen, daß Bürger an Schillers Dichtungen keine kleinliche Rache übte, sondern in seinen Vorlesungen wie in der „Akademie der Redekunst" den Gegner hochstellte. Den Dichter und den Rezensenten Schiller wußte er zu scheiden, wie (in Erwiderung auf 246, 24 f.) sein Epigramm „Über eine Dichterregel des Horaz" ausspricht:

„Deinem Genius Dank, daß er, o grübelnder Schiller,
Nicht das Regelgebäu, das du erbautest, bewohnt.
Traun, wir hätten alsdann an dir statt Fülle des Reichtums,
Die uns nährt und erquickt, einen gar lustigen Schatz."

11. Vgl. Anm. zu 240, 16. 24. Vgl. „Don Carlos" V. 5251. 28 ff. Vgl. 242, 20 ff. und Anmerkung dazu. 37 ff. Bürger: „Weit ärger noch als ich war mein großgünstiges Publikum vom Irrtum befangen. Denn dieses hielt fast durchgehends meinen Genius für ein viel höheres Wesen, als ich selbst, sogar in den Stunden des jugendlichsten Dünkelrausches, ihn jemals zu halten vermochte; und wahrlich! an weit mehrern seiner Produkte, als mir lieb war, hatte es sein überaus großes Wohlgefallen. Mit Scham und Unzufriedenheit erfüllte mich öfters dieser Glaube, dieser Feiertanz um manche meiner Pagoden. Nicht ohne Besorgnis dachte ich daher an die Miene, mit welcher es wohl aufgenommen werden dürfte, wenn ich ihm bei einer neuen, strengern Musterung wenigstens seine unwürdigsten Lieblingspuppen entziehen müßte. Jetzt täte es not, ich entzöge ihm sogar die wohlgeratensten Gestalten."

249, 25. Am 3. März 1791 berichtete Schiller an Körner: „In Weimar habe ich durch die Bürgerische Rezension viel Redens von mir gemacht; in allen Zirkeln las man sie vor, und es war guter Ton, sie vortrefflich zu finden, nachdem Goethe erklärt hatte, er wünschte Verfasser davon zu sein. Das Komische dabei ist, daß von so viel Weisen keiner erriet, von wem sie war." Goethe urteilte noch am 6. Nov. 1830

in einem Brief an Zelter: „Schiller hielt ihm freilich den idealgeschliffenen Spiegel schroff entgegen, und in diesem Sinne kann man sich Bürgers annehmen; indessen konnte Schiller dergleichen Gemeinheiten unmöglich neben sich leiden, weil er etwas andres wollte, was er auch erreicht hat." 33. Bürger: „Ich übrigens, wenn ich einmal Beruf und Mut genug in mir gefühlt hätte, einem alten Günstlinge des Publikums, so wie der Verfasser mir, mitzuspielen, ich — ja, ich würde auch Tapferkeit genug besitzen, mein Visier aufzuziehen, wenn ich darum gebeten würde. Wohlan denn! Gestrenge und vermutlich ebenso tapfere Maske, ich bitte dich, wer bist du? Ich frage nicht deswegen, um nur meine und des Publikums eitle Neugier zu befriedigen. Auch dürfte ich nicht etwa nach vergeltender Rache an dem Beurteiler und seinen vermutlich ebenfalls, wenn auch nur wie der große, der göttliche Achill an der Ferse verwundbaren und sterblichen Geisteskindern. Denn vielleicht hat er, wie Macbeth, keine Kinder. — Vielleicht, sag' ich? Nein, er hat zuverlässig keine! Er ist kein Künstler, er ist ein Metaphysikus. Kein ausübender Meister erträumt sich so nichtige Phantome, als idealisierte Empfindungen sind. Hätte er aber dennoch, wider allen meinen Glauben, jemals ein Kind mit einer Muse erzeugt, so hätte er ihm zuverlässig schon ohne mein Zutun in einer solchen Rezension das Todesurteil gesprochen. Daher muß ich auch nur lachen, wenn ich sie ein Meisterstück nennen und keinem Geringeren als einem Engel oder Schiller beilegen höre."

Als Bürger seinen Irrtum erkannte, war er aufs tiefste verletzt. Der Entwurf zu einer neuen Entgegnung blieb liegen; er enthält den Satz: „Ich gestehe gern, daß ich es mit einem Stärkeren zu tun habe, als ich bin." Seinen Groll konnte er in Epigrammen, die der Göttinger Musenalmanach unter dem Pseudonym „Menschenschreck" brachte, nicht verbergen. Schiller wurde dadurch aufgebracht (an Körner, 15. Oktober 1792); später suchte er in den Xenien den Toten zu versöhnen, indem er seinem Schatten die ehrenvolle Rolle des Ajax zuwies (Bd. 2, S. 125, Nr. 300).

14. Über Matthissons Gedichte (S. 250—270).

Die erste Auflage von Matthissons Gedichten war in Mannheim 1787 erschienen, die zweite in Zürich 1791. Die

Rezension der dritten Auflage trat in der „Allg. Literatur-Zeitung“ vom 11. und 12. September 1794, Nr. 298 f., ans Licht und wurde im vierten Bande der „Kleineren prosaischen Schriften“ (1802) mit einer Auslassung (vgl. zu 265, 2—30) wiederholt. Daß Schiller Matthisson zur Mitarbeit an den „Horen“ und dem „Musenalmanach“ brauchte, mag auf den wohlwollenden Ton der Besprechung nicht ganz ohne Einfluß geblieben sein trotz der brieflichen Erklärung vom 25. August 1794: „Ich glaube versichern zu können, daß ich gegen Sie nur gerecht war, und mehr braucht es nicht, um Ihr Lobredner zu werden.“ Später spricht sich Schiller in Briefen an Körner (4. Mai 1795) und an Goethe (31. Aug. 1798) ernüchtert aus; im Brief an Goethe vom 5. Sept. 1798 nennt er ihn sogar ironisch den „göttlichen Matthisson“.

250, 33 bis 251, 7. Vgl. Bd. 12, S. 182, 32 ff.

251, 8 ff. Die Antwort auf diese Frage gab eigentlich erst die Abhandlung über das Naive. Vgl. Bd. 12, S. 181, 6 ff. 27. Matthisson selbst, der in dem Gedicht „Der Genfersee“ den Wunsch ausspricht, „mit Claude Lorrains Kunst die Erd' umflogen“ zu haben, bezeichnet in einer Anmerkung dazu diesen Künstler als „vielleicht den größten Landschaftsmaler aller Zeiten“.

252, 3. Vgl. Bd. 12, S. 85, 16 ff. und Anm. 197, 18. 204, 3 ff. 18 f. Vgl. Bd. 11, S. 250, 6 ff.

254, 19 ff. Das Thema der Bürger-Rezension.

255, 9 ff. Vgl. Kalliasbriefe (Jonas III, 295): „Der Stil ist eine völlige Erhebung über das Zufällige zum Allgemeinen und Notwendigen.“ 34 ff. Vgl. Bd. 12, S. 210, 14 ff. Das Reich bestimmter Formen ist das Gebiet der plastischen Poesie, der die musikalische gegenübergestellt wird.

257, 16 ff. Sulzers Theorie der schönen Künste, Artikel Landschaft: „Wie man in der menschlichen Bildung nicht bloß tote Formen verschiedentlich abgeändert und in ein gefälliges Ebenmaß angeordnet siehet, sondern innere Kräfte, eine nach Grundsätzen handelnde und von verschiedenen Neigungen belebte Seel' empfindet, so muß man auch in der Landschaft mehr als toten Stoff sehen. Es muß etwas darin sein, das nicht bloß dem Auge schmeichelt, sondern Gedanken erwecket, Neigungen rege macht und Empfindungen hervorlocket. . . . Der Maler, dem die Sprache der Natur nicht verständlich ist, der uns bloß durch Mannigfaltigkeit der Farben und Formen ergötzen will, kennt die Kraft seiner Kunst nicht.

Wann er nicht wie Haller, Thomson und Kleist durch die Betrachtung der Natur in alle Gegenden der sittlichen Welt geführt wird, so richtet er durch Zeichnung und Farben nichts aus." 36 und 259, 8 ff. Vgl. Bd. 12, S. 162, 24.

258, 1 ff. Vgl. Bd. 12, S. 209, 25 ff. 23. Über Musik hat sich Schiller am 10. März 1795 in brieflichen Bemerkungen zu Körners damals noch handschriftlichem Horenaufsatz „Über Charakterdarstellung in der Musik" ausgesprochen (vgl. Anm. zu 155, 12 ff. u. 236, 14 f.), die in Goedekes Histor.-krit. Ausgabe XV, 1, S. 378 ff. vollständig zu finden sind. Als wichtige Ergänzung zu Schillers ästhetischen Schriften sei hier folgender Abschnitt mitgeteilt, der sich über die Einzelkritik der Körnerischen Arbeit selbständig erhebt:

„Was ich indes vorzüglich vermißte und daher zu beherzigen bitte, ist der materielle Teil der Musik, auf welchem allein ihre ganze spezifische Macht beruht. Es ist doch sonderbar, daß eigentlich im ganzen Aufsatz nur von den ästhetischen Wirkungen der Musik, die sie mehr oder weniger mit jeder ästhetischen Kunst gemein hat, aber gar kein Wort von ihrer eigentümlichen Wirkung, die in der spezifischen Eigentümlichkeit ihres körperlichen Teils, des Tons, beruht, die Rede ist. Alles, was du sagtest, müßte ebenso gut auf Farben, Klaviere, auf Tanzkunst rc. angewendet werden können.

Offenbar beruht die Macht der Musik auf ihrem körperlichen materiellen Teil. Aber weil in dem Reich der Schönheit alle Macht, insofern sie blind ist, aufgehoben werden soll, so wird die Musik nur ästhetisch durch Form. Die Form aber macht keineswegs, daß sie als Musik wirkt, sondern bloß, daß sie bei ihrer musikalischen Macht ästhetisch wirkt. Ohne Form würde sie über uns blind gebieten; ihre Form rettet unsre Freiheit. Aber die Freiheit macht das Ästhetische allein nicht aus, sondern die Freiheit, insofern sie sich im Leiden behauptet. Dieses Leiden wird hier hervorgebracht durch den Ton, dessen Einfluß auf uns und Affinität mit unsern Leidenschaften lediglich auf Naturgesetzen beruht. Im Ästhetischen aber sollen zugleich mit Naturgesetzen auch Freiheitsgesetze herrschen. Daher die Notwendigkeit des Charakters in der Musik, wenn sie als schöne Kunst wirken soll.

Nimmst du der Musik alle Form, so verliert sie zwar alle ihre ästhetische, aber nicht alle ihre musikalische Macht.

Nimmst du ihr allen Stoff und behältst bloß ihren

reinen Teil, so verliert sie zugleich ihre ästhetische und ihre musikalische Macht, und wird bloß ein Objekt des Verstandes."

261, 8 ff. „Laokoon", 9. Stück. Vgl. Bd. 11, S. 263, 34 ff. 31. Schiller nahm an dem dialektischen Reim Anstoß.

262, 22 ff. Eingang der „Erinnerung am Genfersee", deren 2. und 3. Strophe 33 ff. und 263, 4 ff. zitiert sind.

263, 10 f. In dem 261, 30 ff. zitierten „Mondscheingemälde" und in der „Elfenkönigin", dem „Nonnenlied", den „Gnomen". 12 f. In der „Elegie, in den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben," und in dem „Abendgemälde".

265, 2—30 fiel 1802 (s. o. S. 390) fort; vielleicht ist es kein Zufall, daß die Streichung gerade die beiden Gedichte betrifft, die auf den „Spaziergang", später auch auf das „Berglied" und den „Tell" einen gewissen Einfluß gewannen. Vgl. Bd. 7, S. XXXVII und Ad. Frey, Marbacher Schillerbuch 1905, S. 96. 6 ff. Strophe 7 des „Alpenwanderers". 15 ff. Die Strophen 6, 8, 15, 16 der „Alpenreise".

266, 1—23. Die Strophen 5, 6, 10, 14, 16 des Gedichtes „Der Genfersee". 31. Die 19. Strophe lautet:

„Schön ist's, von Aetnas Haupt des Meeres Plan,
Voll grüner Eiland', und die Fabelauen
Siziliens und Strombolis Vulkan
Beglänzt von Föbus' erstem Strahl zu schauen."

267, 9. Die vierte Bearbeitung berücksichtigte Schillers Einwände nicht, sondern strich nur eine Strophe, die Zeitanspielungen enthielt, um ein neues Reisebild, nämlich den Rhein bei Bacharach und Bingen an ihre Stelle zu setzen.

269, 18 ff. Vgl. Bd. 12, S. 178, 5 ff. 31. Ebenda S. 221 ff.

270, 24 ff. Darin hat sich Schiller getäuscht: Matthissons Dichtung kam aus ihrem engen Kreis (268, 37) nicht heraus; auch Schillers Hoffnung auf eine größere Dichtung von ihm (Briefe IV, 189) hat sich nicht erfüllt.

15. Über den Gartenkalender auf 1795 (S. 271—276)

Schiller hatte die Besprechung, die in der „Allgemeinen Literatur-Zeitung" vom 11. Oktober 1794 erschien, aus Gefälligkeit gegen Cotta verfaßt; einen weiteren Cottaschen Verlagsartikel, das Journal „Flora, Teutschlands Töchtern geweiht", überließ er einem anderen und redigierte dessen Rezension. Für die Gartenkunst hatte er ein frühes Interesse, das auch durch die, freilich mehr praktischen, Neigungen des Vaters gefördert wurde. Rousseaus „Neue Heloise"

hatte die Opposition gegen den französischen Gartengeschmack angeregt, die in der Mode des englischen Parks über das Ziel hinausschlug. Im „Wirtembergischen Repertorium“ bereits hatte Schillers Mitschüler Atzel das phantastische „Ideal eines teutschen Gartens“ ausgemalt; der eigentliche Bahnbrecher war Christian Lorenz Hirschfeld (1742—1792), dessen „Theorie der Gartenkunst“ 1779—1785 in fünf Bänden erschien. Sein „Gartenkalender“ 1782—1789 war der Vorgänger des Cotta'schen Unternehmens gewesen. Parallelen zwischen Gartengeschmack und den Gegensätzen der französischen und englischen Dichtkunst wurden oft gezogen; vgl. Bd. 4, S. 309; Bd. 11, S. 293, 30 ff.; Bd. 12, S. 164, 8. Später hat Schiller der Gartenkunst auch im „Schema über den Dilettantismus“ (Bd. 12, S. 324 f.) ihren Platz angewiesen.

275, 3. Der Bankier Gottlieb Heinrich Rapp (1761 bis 1832) in Stuttgart, Danneckers Schwager, ein geschmackvoller Dilettant in den schönen Künsten, später Cottas Teilhaber bei der Gründung eines lithographischen Instituts. Schiller war 1794 sein Gast, ebenso drei Jahre später Goethe.

276, 12. Den folgenden Jahrgang durfte Schiller nach den Satzungen der „Allg. Lit.-Zeitung“ nicht rezensieren (Briefe IV, 249). 22. Schiller selbst hatte 1782 die Anlagen entstehen sehen und 1794 wahrscheinlich wieder besucht.

277, 13 ff. Hier liegen Anregungen zum „Spaziergang“. Vgl. Bd. 1, S. 319 und zu 20 ff. besonders V. 63 f.

278, 20 f. Vgl. 138, 15 f. 34 bis 279, 8. Der Schluß ist beim Wiederabdruck in den „Klein. prof. Schriften“ (Bd. 4) weggefallen. 38. Antonio Isopi hat auch Goethe 1797 gerühmt (Jub.-Ausg. Bd. 29, S. 67, 6 ff. 77, 8 ff.).

16. An den Herausgeber der Propyläen (S. 279—292).

Erster Druck: „Propyläen“ 3. Band (1800), 2. Stück, S. 146—163. Ohne Veränderungen wiederholt im 4. Bande der „Kleineren prosaischen Schriften“. Die Preisaufgabe war in Bd. 3, Stück 1 der „Propyläen“, S. 167 f. gestellt: „Die erste Aufgabe ist der Abschied des Hektors von der Andromache. Ilias VI vom 395. Vers an. Die andere Ulyß und Diomed, welche das trojanische Lager nächtlich überfallen, den Rhesus mit seinen Gesellen ermorden und die schönen Pferde erbeuten. Ilias X vom 377. Vers an.“ Die Einsendungen sollten bis zum 25. August 1800 erfolgen; der Preis von 30 Dukaten wurde geteilt: ein Drittel

erhielt Josef Hoffmann aus Köln für seinen „Tod des Rhesus" (S. 283, 36 bis 285, 5); zwei Drittel die große, mit Sepia getuschte Zeichnung von Johann August Nahl d. J. (1752—1825) in Kassel (S. 290, 16 bis 292, 6). Seinen Empfindungen über diese Zeichnung Ausdruck zu geben, war Schillers eigentliche Absicht gewesen; in der Ausführung trat sie zurück (Briefe VI, 202. 206. 207). Sein Brief entstand zwischen dem 22. und 29. Sept. 1800; die offizielle Kunstkritik der eingesandten Arbeiten, verfaßt von Heinrich Meyer, geht ihm in den „Propyläen" voraus. Schiller war sich bewußt, mehr „ins Poetische und allgemein Philosophische" zu gehen; so treten Lieblingsgedanken seiner späteren Ästhetik, vor allem die Verdrängung der „beliebten Natürlichkeit" (283, 33. 285, 20 ff. 289, 32), auch hier hervor.

289, 31 f. Am wertlosen Körper, nach dem medizinischen Grundsatz: Fiat experimentum in corpore vili.

IV. Über Theaterangelegenheiten (S. 293–300)

1. Zwei Beiträge für Goeckingks Journal von und für Deutschland.

Am 23. August 1784 sandte Schiller an Leopold Friedr. Günter v. Goeckingk „einige Kleinigkeiten", die er im nächsten Heft des von Goeckingk herausgegebenen „Journals von und für Deutschland" abgedruckt wünschte, um damit „einigen seiner Freunde" nützlich zu sein. Die erste Notiz fehlt in den bisherigen Schiller-Ausgaben, da sie erst 1901 durch Gotthilf Weisstein in der National-Zeitung (54. Jahrgang, Nr. 23, 12. Januar) aus dem Nachlaß Goeckingks, der sie in seine Zeitschrift nicht aufgenommen hatte, veröffentlicht wurde. Die zweite findet sich mit kleinen Änderungen im Oktoberheft des Journals (1784, Zehntes Stück, S. 262 f.), aber erst durch Abekens Mitteilung in den „Blättern für literarische Unterhaltung" (1851, Nr. 62) wurde Schiller als Verfasser festgestellt. Daß er außer diesen beiden Beiträgen noch anderes an Goeckingk sandte, ist nicht anzunehmen, sonst wäre der Hinweis Ernst Müllers (Beil. z. Allg. Zeitung 18[illegible], Nr. 149) auf den Jugendfreund Petersen, der im gleichen Stück des Journals Erwähnung findet, beachtenswert.

1. Über die Mannheimer Preismedaille (S. 293). Nach dem Vorbilde von Ekhofs Schweriner Schauspielerakademie suchte der Mannheimer Intendant seine Schauspieler durch theoretische Fragen aus dem Gebiete ihrer Kunst anzuregen (vgl. S. 301 ff.). Bereits am 21. Oktober 1782 stellte er die erste Frage: „Was ist Natur und welches sind die wahren Grenzen derselben bei theatralischen Vorstellungen?", auf die bis zum Mai 1784 noch sieben weitere Aufgaben folgten. Schiller selbst hatte vorgehabt, sich mit ihrer Bearbeitung zu befassen (vgl. Brief an Dalberg vom 29. Sept. 1783); doch scheint er nicht dazu gekommen zu sein. Die Antworten, in denen sich neben Meyer, Rennschüb, Beil vor allen Iffland und Beck hervortaten, wurden in den Ausschußsitzungen vorgelesen und schließlich der Kurpfälzischen Deutschen Gesellschaft vorgelegt, die am 29. Mai 1784 Beck den Preis zuerkannte, während Iffland schon vorher für sein „Verbrechen aus Ehrsucht" eine Medaille erhalten hatte. Im fünften Stück dieses Jahrganges hatte Goeckingks Journal bereits einen Bericht gebracht und durch die Schreibung „Böck" eine Verwechslung nahegelegt. Schiller stand mit dem aufgeblasenen Komödianten Boek (vgl. Anm. zu 40, 3) schlecht, und so sandte er seinem Freund zuliebe die Berichtigung ein, die Goeckingk indessen zu geringfügig zur Aufnahme fand. Die Antworten der Schauspieler sind in Martersteigs „Protokollen des Mannheimer Nationaltheaters" (1890) zu finden; Iffland ließ außerdem seine Aufsätze als „Fragmente über Menschendarstellung" Gotha 1785 erscheinen.

b) Über Ifflands Spiel des König Lear (S. 293 f.). Der große Friedr. Ludw. Schröder hatte als Lear in seiner Bearbeitung des Shakespeareschen Stückes am 28. und 30. Juni und am 4. August 1780 in Mannheim gastiert. Sein glänzender Erfolg hatte Dalberg am 9. August dieses Jahres zu dem schulmeisterlichen Vorschlag veranlaßt, die drei Schauspieler Meyer, Iffland und Beil sollten der Reihe nach in dieser Rolle es Schröder gleichzutun suchen. Beil wurde zunächst ausgelost, aber es kam nicht zu diesem, den Schauspielern selbst unangenehmen Wettkampf, so daß vier Jahre bis zur Wiederaufnahme des Stückes vergingen. Vgl. 298, 24 ff.

294, 11. Offenbar gegen Boek gerichtet. 21 f. Am 20. Juni waren die „Räuber" zuletzt gegeben worden.

2. Aus der Rheinischen Thalia.

a) Repertorium des Mannheimer National theaters (S. 294—299). Die nach Sachsen verpflanzte „Thalia" nahm vom zweiten Heft ab auf das pfälzische Lokalinteresse keine Rücksicht mehr; auch unterhielt Schiller keine enge Verbindung mit Mannheim, die ihm gestattet hätte, diese Berichte fortzusetzen. Das Repertoire des Mannheimer Theaters ist veröffentlicht von Walter, Archiv und Bibl. des Hof- und Nat.-Theaters in Mannheim 1899, Bd. 2.

294, 32. Drama in 5 Aufz. von Gottlieb Stephanie d. J.

295, 1. Trauerspiel in 5 Aufz. von Joseph Marius Babo. 4. Die Frau des Regisseurs Rennschüb (eigentl. Büchner). Im „Fiesco" spielte sie die Julia, in „Kabale und Liebe" die Milford (vgl. 296, 8). 9 ff. Die Oper, zu der der Mannheimer Anton v. Klein den Text, der Wiener Ignaz Holzbauer die Musik geschrieben hatte, war bereits 1777 mit großem Erfolg gegeben worden. Jetzt, bei ihrer Wiederaufnahme, wurde sie Kassenstück (vgl. 296, 1. 297, 10. 298, 4). 12. Vgl. Briefe 1, 224. 13 f. Leonhard, Schauspieler, der auch als Tenorist verwendet wurde. 15. Josepha Schaeffer, eine in Mannheim ausgebildete Sängerin, die 1788 Heinr. Becks zweite Frau wurde und 1791 mit ihm in Weimar gastierte. 16 ff. Schiller übergeht den 7. Januar, an dem Schröders „Fähndrich" (vgl. Bd. 12, S. 288, 30 ff. und Anm.) gespielt wurde. — „Die Eifersüchtigen oder Alle irren sich", Lustsp. in 3 Aufz. von Murphy. — Ferner gab man am 9. Jan.: „Die Maler", Lustsp. in 1 Aufz. von Babo. 19. „Juliane von Lindorak", Schauspiel in 5 Aufz. nach Gozzis „Doride" von Schröder und Gotter bearbeitet. 20. Mad. Gensike, die nur kurze Zeit in Mannheim blieb, war von Schiller an Dalberg empfohlen worden (Briefe 1, 188. 192). 21. Als zweites Stück gab man an diesem Tage zum ersten und einzigen Male „Er ist schwer zu befriedigen", Lustsp. in 1 Aufz. von Jünger. Ein Stück „Die zwei Porträts" hatte im Dezember 1784 Iffland im Ausschuß zur Beurteilung erhalten (Protokolle S. 282); vielleicht veränderte man bei der Aufführung den Titel. Ein Stück dieses Namens erschien Leipzig 1788. 24. „Jeannette," Lustsp. in 3 Aufz. von Gotter nach Voltaires „Nanine". 28. Mad. Brandel war die Nachfolgerin der kürzlich entlassenen Henriette Wallenstein (vgl. S. 299 f. und Anm. dazu). 29 ff. Vgl.

Schillers späteres Urteil über Rousseaus „Pygmalion“ in den Briefen an Goethe vom 24., 27. April und 1. Mai 1798.

296, 3. Die dritte Aufführung des Stückes. Schiller war mit ihr unzufriedener, als diese Besprechung erkennen läßt; wenigstens beschwerte er sich am 19. Jan. brieflich (Jonas I, 225 ff.) bei Dalberg über das schlechte Memorieren seines Textes. 5. Katharina Baumann, die des jungen Theaterdichters Neigung erweckt hatte und in Stuttgart bereits als Schillers Braut galt. 8. In einem Brief an Rennschüb (Jonas I, 182) hatte Schiller der empfindlichen Frau ein Kompliment gemacht. Der öffentliche Tadel (vgl. 297, 25. 298, 30. 299, 1) scheint sie außer sich gebracht zu haben; vgl. Schillers Brief an Dalberg, 19. März 1785: „Wenn ich bei Beurteilung des Herrn Rennschübs, und in etlichen Rollen auch seiner Frau, meinem bessern Gefühl und der vereinigten Stimme des bessern Publikums hätte folgen wollen, so wären Mord und Totschlag zu befürchten gewesen.“ 18. Lustsp. in 4 Aufz. nach Congreve, bearb. v. Meyer u. Schröder.

297, 3. Gern, Bassist, der auch als Schauspieler verwendet wurde. In den „Räubern“ hatte er die an die Stelle des Pater getretene Magistratsperson gespielt. — Pöschel, vgl. Anm. zu 40, 32. 6. „Der Adjutant“, Lustsp. in 3 Aufz. von Brömel. — „Der Dorfjahrmarkt oder Lukas und Bärbchen“, Singspiel in 2 Aufz. von Gotter, Musik von Benda. 9. Lustsp. in 5 Aufz. nach Sheridan von Engelbrecht. 17. Trauersp. in 5 Aufz. nach Banks (vgl. Lessings Hamb. Dramaturgie 54.—59. Stück; Goethe, Jub.-Ausg. Bd. 9, S. 430) von Dyk. 18. Die in Berlin bereits gefeierte Christiane Henriette Witthöft (1763—1832), seit 1795 Mad. Nicola, war als Ersatz für die im Juni 1784 verstorbene Caroline Beck, geb. Ziegler engagiert; sie blieb bis 1821 eine Zierde der Mannheimer Bühne. 37. Lustsp. in 5 Aufz. nach Hoadly von Gotter.

298, 7. Trauersp. in 5 Aufz. von Plümicke, nach La veuve de Malabar von Le Mierre. 9. Lustsp. in 3 Aufz., Verfasser unbekannt. — 10. Lustsp. in 1 Aufz. von Eckardt. 12. Lustsp. in 5 Aufz. nach Cumberland. Herr Witthöft, der Vater der Schauspielerin, war mit ihr engagiert worden. 20. Lustsp. in 5 Aufz. von Sheridan. 22. Singsp. in 3 Aufz., Text von Metastasio, Musik von Sacchini. 24. Die zweite Wiederholung nach der auf S. 293 f. besprochenen Aufführung. 32. Dieser Tadel scheint trotz des voraus-

gegangenen Lobes (297, 21 ff.) den eiteln Bock maßlos erbittert zu haben. Vgl. Schiller an Dalberg, 19. März 1785. 35. Singsp. in 3 Aufz. von Pasquale Anfossi.

299, 6 ff. Der ersten Aufführung am 24. April 1785 konnte Schiller, der am 9. April nach Leipzig abgereist war, nicht mehr beiwohnen. Über die pomphafte Inszenierung vgl. Iffland, Meine theatralische Laufbahn.

b) Wallensteinischer Theaterkrieg (S. 299 f.). Die ironische Überschrift läßt erkennen, wie wenig Bedeutung Schiller eigentlich dem Gezänk beimaß. Aber da sogar auswärtige Blätter, z. B. die Berliner „Literatur- und Theaterzeitung" (1784, 45. und 51. Stück), den Skandal mit allen Einzelheiten aufgetischt hatten, mußte auch die „Rheinische Thalia" davon Notiz nehmen. Henriette Wallenstein, die seit 1779 für derbkomische Rollen (sie spielte u. a. die Frau Miller in „Kabale und Liebe") engagiert war, hatte durch ihr heftiges Naturell schon mehrere Zänkereien hervorgerufen; Schiller bezeichnete sie brieflich als „Hexe" (Jonas I, 215). Wegen eines Rollenstreites zwischen ihr und Mad. Rennschüb weigerte sie sich, zu spielen; gegen Rennschüb, der als Regisseur und Gatte eine unangenehme Zwischenstellung hatte, wurde das Publikum aufgestiftet, das Mad. Wallenstein dank zahlreichen gesellschaftlichen Verbindungen auf ihrer Seite hatte. Als Dalberg trotzdem ihre Entlassung verfügte, rechtfertigte sie sich in einer Broschüre, die auch in der „Lit.- und Theaterzeitung" abgedruckt wurde. Rennschüb antwortete im Namen des Ausschusses, worauf aus München, wo die Wallenstein inzwischen engagiert worden, die Duplik erfolgte.

300, 14. Ausschuß: das Regiekollegium, dem die bedeutenderen Schauspieler und der Theaterdichter angehörten. 17. „Ostracismus" = Scherbengericht, Abstimmung des Publikums. Vgl. Bd. 13, S. 95, 18.

c) Dramaturgische Preisfragen (S. 301—304). Über die bisherigen Preisaufgaben vgl. Anm. zu S. 293.

301, 16. Die Antworten auf die ersten beiden Fragen waren bereits im November 1782 an Friedr. Wilh. Gotter in Gotha zur Beurteilung eingesandt worden. Ebenso scheint Joh. Jak. Engel in Berlin zu Rate gezogen worden zu sein (Iffland-Briefe, hrsg. von Geiger 1904, S. 99). 33. Diese letzte Frage war die achte, die Dalberg erst am 14. Mai 1784 aufgegeben hatte; die siebente lautete: „Hat das Trauerspiel Julius von Tarent durch die nötige Abänderung und

gänzliche Umarbeitung verschiedener Szenen gewonnen oder verloren? — und was hat es gewonnen oder verloren?"

302, 26. Wer diesen Preis erhielt, ist nicht festzustellen. Vielleicht kam es nicht dazu; wenigstens weisen die Protokolle keine Beantwortung der neuen Fragen auf.

303, 14. Joh. Jak. Engels „Ideen zu einer Mimik" erschienen 1785—86. Angekündigt wurden sie schon 1782 im „Teutschen Merkur"; auch war Dalberg bereits in diesem Jahre durch Gotter für das Werk interessiert worden. 24. Vgl. S. 299 f. Friedr. Wilh. Großmann, der als Verfasser mehrerer Dramen und als Freund der Frau Rat Goethe bekannte Frankfurter Theaterdirektor (vgl. S. 353).

3. Aus den Propyläen.

Die Dramatische Preisaufgabe (S. 304—306) folgt auf den Brief „An den Herausgeber" (o. S. 279—292) im zweiten Stück des Jahrgangs 1800. Goethe hat Schiller am 9. Nov. 1800 an die Abfassung der mündlich besprochenen Preisaufgabe erinnert. Das Ergebnis des Ausschreibens war unbefriedigend; da die „Propyläen" inzwischen eingegangen waren, unterblieb eine Beurteilung (vgl. Briefe VI, 316 und Marbacher Schillerbuch 1905, S. 347). Ein Intrigenstück hat Schiller selbst mit der „Polizei" geplant (Bd. 8, S. 205 ff.); zu seiner Auffassung von der Komödie vgl. Bd. 12, S. 197, 8 ff. 328 ff.; auch Xenion Nr. 109 (Bd. 2, S. 105).

V. Aus der Karlsschule (S. 307—336).

1. Bericht an den Herzog über Mitschüler und über sich selbst (S. 307—322).

Zuerst veröffentlicht von Hoffmeister, Nachlese zu Schillers Werken 1841, IV, S. 4—26. Die entsprechenden Berichte der Mitschüler über Schiller sind von Schloßberger veröffentlicht und neuerdings wieder abgedruckt in der von Max Hecker herausgegebenen Sammlung: Schillers Persönlichkeit Bd. 1, 1905. Die Mitschüler, die Schiller näher standen, finden bei Julius Hartmann, Schillers Jugendfreunde 1905, eingehende Behandlung. Vgl. ferner Heinrich Wagner, Geschichte der Hohen Carls-Schule, 2 Bde., 1856 f., und Berthold Pfeiffer, Schiller in der Karlsschule, im Marbacher Schillerbuch 1905.

Nach dem Vorbild der Jesuitenpädagogik, vielleicht auch unter dem Eindruck des kurz vorher erfolgten Besuchs von Lavater, der an den Schülern der Anstalt physiognomische Beobachtungen versucht hatte (vgl. Bd. 2, S. 51; Bd. 3, S. 60, 33; Bd. 11, S. 74, 11 u. Anm.), gab Herzog Karl Eugen im Herbst 1774 die Weisung, daß jeder von den älteren Zöglingen sich selbst und die Genossen seiner Abteilung zu charakterisieren habe. Über das vorgeschriebene Schema vgl. Einleitung S. VI f. — Wir haben den späteren Namen „Karlsschule" als den einmal eingebürgerten hier wie Bd. 11, S. 3 beibehalten; bis Ende 1781 hieß die Anstalt offiziell „Herzoglich Wirtembergische Militair-Academie".

309, 13. Philipp Jakob Scheffauer (1756–1808) aus Stuttgart, wurde dort Professor der Bildhauerkunst. Schiller sah ihn 1793 wieder (Briefe III, 427). — Keller, entweder der spätere Hofkurier Christoph Friedr. K. (1755–1838) oder wahrscheinlicher der Hofmusikus Joh. Georg K. (geb. 1759). 26. Eberh. Thomas Gläßle (geb. Stuttgart 1753) wurde Offizier.

310, 4. Georg Peter Schreyer (geb. zu Murrhardt 1755), Gärtnerzögling. — Johann Plessing († 1815) aus Weilheim, wurde Hofjäger und Förster. — Joh. Melchior Zeitter (1757 bis 1842) aus Kleinheppach, wurde Oberförster und Professor in Hohenheim. — Joh. Simon Kerner (1755–1830) aus Kirchheim u. T., lehrte später Botanik an der Karlsschule. 18. Peter Nik. Chatillon (geb. zu Besancon 1755) wurde Offizier. — Joh. Friedr. Schmidlin (1758–1819) aus Stuttgart, starb als Staatsrat und Konsistorialdirektor. — Aug. Friedr. Batz (geb. Regensburg 1757) wurde Jurist, zunächst Professor an der Karlsschule, später Obertribunalrat. Er besuchte Schiller mit Abel in Mannheim (Briefe I, 164. 173).

311, 1. Karl Georg Christoph Kempff (geb. 1753) wurde Stallmeister. Auf die weitere Frage des Herzogs: „Welcher ist unter euch der Geringste?" antwortete Schiller in den Distichen:

Sicut ego credo. Carl Kempff est pessimus omnis
Ordinis et vitiis deditus usque malis.

Vgl. Histor.-krit. Ausg. I, 12. 27. Dietrich Phil. Christian Kempff (1751–1798) wurde Rentkammersekretär. 29. Joh. Franz Baßmann (geb. Stuttgart 1755), Dekorationsmaler, zuletzt Theaterinspektor. — Joh. Jak. Brandt (geb. Eßlingen 1754) wurde herzogl. Kammerdiener.

312, 10. Joh. Leonh. Parrot (1755–1831) aus dem

damals württembergischen Mömpelgard, starb als Hof- und Domänendirektor. — Friedr. Phil. Eisenberg aus Treptow in Pommern, wo damals Herzog Friedrich von Württemberg ein preußisches Dragonerregiment kommandierte; aufgenommen 1772, heimgeschickt 1775. — Eberh. Heinr. Groß (geb. Ludwigsburg 1757) wurde Offizier. — Joh. Phil. Friedr. Beurlin (1756—1831) aus Großbottwar, später Baurat. 11. Georg Friedr. Scharffenstein (1760—1817; vgl. Bd. 2, S. 12) starb als pensionierter Generalleutnant. Über ihn und seine Erinnerungen an Schiller vgl. Hartmann S. 144 ff.

313, 13. v. Netzen (geb. zu Kupferzell im Hohenlohischen 1755) wurde Offizier. 25. Joseph Kapff (1759 bis 1791) aus Mindelheim, wurde Offizier, Schillers Wohnungsgenosse nach dem Austritt aus der Militärakademie. Er starb in Ostindien. — Ferd. Friedr. Faber (geb. Stuttgart 1758); Schicksale unbekannt.

314, 12. Wendelin Bilfinger (1859—1835) starb als preußischer Landrat.

315, 4. Georg Friedr. Boigeol (1756—1843) aus Héricourt in Mömpelgard, ein vertrauter Freund Schillers, der mit ihm noch später in Beziehung blieb. Vgl. Hartmann S. 317 ff. — Joh. Wilh. Petersen (1758—1815) aus Bergzabern, später Bibliothekar. Er nahm an der Herausgabe der „Anthologie" und des „Wirtembergischen Repertoriums" teil und begann nach Schillers Tod dessen Biographie. Vgl. Hartmann S. 186 ff. 25. Peter Konrad Masson (geb. Beaumont in Mömpelgard 1758) wurde Offizier. Vgl. Hartmann S. 315 f. — Georg Gottlieb Hahn (geb. Berlin 1756) wurde 1779 Lehrer an der Akademie. — Joh. Dan. Gottfr. Schmidgall (geb. zu Oßweil 1756) verließ 1779 die Akademie als Artillerieleutnant und kam später nach Kapland und Ostindien. 32. Karl Ludwig Reichenbach (1757—1837) aus Stuttgart, schon in Ludwigsburg mit Schiller befreundet; nach dem Austritt aus der Akademie gehörte er mit Petersen zu Schillers Manillegenossen im „Ochsen". Er wurde Bibliothekar und Archivar; seine Schwester war die Malerin Ludovike Simanowiz. — Wächter, nicht der Maler Georg Friedr. Eberhard W. (1762—1852), sondern der Geheimerat Karl Eberhard W. (1758—1829).

316, 16. Theodor Plieninger (1756—1840) aus Neckarwestheim, starb als Medizinalrat. Vgl. 334, 5. 19 und Hartmann S. 285 ff. 35. Jakob Atzel (1754—1816) aus Lohns-

feld i. d. Pfalz, wurde Architekt. Vgl. Hartmann S. 306 ff. Zu seinem „Schreiben über einen Versuch in Grabmälern nebst Proben" im „Wirtembergischen Repertorium" gab Schiller die lateinischen Inschriften; für Luther: Martinus Lutherus, in terra notus et coelo et inferno; für Kepler: Joannes Kepplerus, fortuna maior. Newton: per sidera ductor; Haller: Corpori leges, animo officia assignavit; Klopstock: Gratiam cecinit terris et inferis. — Philipp Friedrich Hetsch (1758—1838) aus Stuttgart, wurde Historienmaler und Galeriedirektor. Seine Bekanntschaft erneuerte Schiller 1793 und wünschte später von ihm Illustrationen zum „Tell" (Briefe III, 359. 427. VII, 145). 36. „wirklich": schwäbisch = jetzt.

317, 15. Ludw. Friedr. Grub (1760—1818) aus Stuttgart, wurde Postbeamter und erbot sich als solcher für die Verbreitung der „Rheinischen Thalia" durch die Reichspost zu sorgen (vgl. 142, 17 f.). Schillers Beziehungen zu ihm waren auf der Akademie nicht immer freundschaftlich (Briefe I, 7. II, 95 f.). — Friedr. Preßmeyer (geb. Stuttgart 1757) studierte Militärwissenschaften.

318, 1. Karl Friedr. Wolff (1760—1823) aus Untertürkheim, wurde Beamter beim Kirchenrat. — Christoph Friedr. Kaußler (1760—1825) aus Täbingen bei Rottweil, starb als Gymnasialprofessor in Stuttgart. Er sandte 1795 Schiller einen Beitrag zu den „Horen" ein, der aber nicht aufgenommen wurde. 13. Friedr. Ludw. Liesching (geb. zu Weinsberg 1757) ging später als Arzt des württembergischen Regiments nach Kapland. — Karl Aug. Friedr. Duttenhofer (1758—1837) aus Oberensingen, wurde Ingenieuroffizier und starb als Oberwasserbaudirektor. — Immanuel Gottlieb Elwert (1759—1811) aus Cannstatt, wo er als Arzt starb. Er war bereits ein Ludwigsburger Schulkamerad Schillers und hat die bekannte Milchanekdote bei Neckarweihingen überliefert. Vgl. Hartmann S. 63 ff. — Friedr. Wilh. Scheidle (geb. Ludwigsburg 1761) wurde Offizier, Christian Friedr. Pfeifflin (geb. Ludwigsburg 1761), Jurist. 31. Friedrich v. Hoven (1759—1838) aus Stuttgart war Schillers Ludwigsburger Schulfreund. Er nahm teil an der „Anthologie"; seine Autobiographie enthält viele Erinnerungen an Schillers Jugendzeit und an seinen Besuch in Schwaben 1793/94. Er wurde ein tüchtiger Mediziner, den Schiller gern als Professor nach Jena gezogen hätte. Vgl. Hartmann S. 42 ff. — Joseph Friedrich Grammont (1759

bis 1819) aus Mömpelgard, studierte Jura, dann Medizin. Vgl. S. 324—336. Im Jahre 1807 kehrte er als Lehrer des Französischen nach Stuttgart zurück.

319, 15. Christoph Aug. v. Hoven (1761—1780) aus Stuttgart. Sein früher Tod veranlaßte Schillers „Leichenphantasie" (Bd. 2, S. 27 ff.) und einen Trostbrief an den Vater (Jonas I, 12 ff.). — Friedr. Aug. Leopold Gegel (geb. Stuttgart 1760) ging als Hofmeister ins Ausland; Hartmann S. 322 ff.

321, 21. Schillers früher Lieblingswunsch, der aber nur auf den Seminaren und im Tübinger Stift hätte Erfüllung finden können. Eine theologische Fakultät der Militärakademie bestand nicht; erst 1755, mit der Verlegung der Militärakademie von der Solitüde nach Stuttgart, wurde das medizinische Studium eröffnet, zu dem Schiller sogleich übertrat.

2. Medizinische Rapporte.

Eine neue Vergleichung der im Kgl. Haus- und Staatsarchiv zu Stuttgart aufbewahrten Originale hat mehrere kleine Berichtigungen gegenüber den bisherigen Drucken von Wagner, Schloßberger und Jonas ergeben.

a) Beobachtungen bei der Leichen-Öffnung des Eleve Hillers (S. 322 f.). Eine anatomische Schulaufgabe. Joh. Christian Hiller, geb. 1761, gest. 10. Okt. 1778.

b) Über die Krankheits-Umstände des Eleven Grammonts (S. 324—336). Über Grammont vgl. 318, 31 ff. und Anm. Bereits in der Charakteristik sind Selbstverachtung, Stille und Verschwiegenheit als Disposition zu der späteren Hypochondrie zu erkennen. Nach Professor Abels Gutachten waren religiöse Grübeleien ihre Ursache (324, 16).

326, 9. Kollegium der Ärzte. 12. Hopffengärtner (1724—1796), herzogl. Rat und Leibmedikus.

327, 5. Christian Konrad Klein (1741—1815), seit 1774 Lehrer der Anatomie und Chirurgie, später auch Leibarzt. 26. Vgl. Bd. 3, S. 425.

331, 19 ff. Christoph Dionysius v. Seeger (geb. 1740, gest. nach 1802) war der Intendant der Akademie.

336, 15. Aus Teinach, dem heilkräftigen Bad im württembergischen Schwarzwald, kehrte Grammont anscheinend gebessert zurück; aber er erlitt einen Rückfall und wurde im Dezember 1780 nach Hause geschickt, wo er genas.

Alphabetisches Verzeichnis

der Überschriften und der Anfänge aller in dieser Ausgabe enthaltenen

Gedichte Schillers

Alphabetisches Inhaltsverzeichnis

der Säkular-Ausgabe

Band I—XVI

Inhalt des sechzehnten Bandes

Vermischte Schriften

II. Aus redaktorischer Tätigkeit





